DANIEL S. BURT

100 CEI MAI MARI SCRIITORI AI LUMII

Traducere: ANCA IRINA IONESCU
EDITURA LIDER

Descrierea CIP a Bibliotecii Nationale a Romaniei BURT, DANIEL S.
100 cei mai mari scriitori ai lumii / Daniel S. Burt; trad.: Anca Irina
Ionescu - Bucuresti: Lider, 2005
ISBN 973-629-062-x
I. Ionescu, Anca Irina (trad.)
Redactare: EUGENIA VISINOIU Tehnoredactare: FLORIAN BULMEZ
Bun de tipar: EMILIA LEANCA
THE LITERARY 100
Copyright © 1998 Daniel S. Burt
Toate drepturile asupra acestei editii in limba romana
apartin Editurii LIDER,
Editor CASANDRA ENESCU
OP 5 CP 15 Sector, 4, Bucuresti
Tel/Fax: 0314.108.648
e-mail: lider@e-xtreme.ro; depozit@edituralider.ro;
site: www.edituralider.ro

MULTUMIRI

Sunt deosebit de recunoscator pentru diversele sfaturi si ajutorul pe care l-am primit pe parcursul elaborarii acestei carti. Desi sunt indatorat unui mare numar dintre membrii corpului didactic de la Universitatea Wesley pentru indrumarile lor pertinente in faza timpurie a acestei ierarhizari, imi asum intreaga raspundere pentru toate eventualele critici. Multumesc urmatorilor colegi: Caria M. Antonaccio, profesor asociat de studii clasice; Anthony H. Chambers, profesor de limbi si literaturi asiatice; Antonio Gonzalez, profesor de limbi si literaturi romanice; Indira Karamcheti, profesor asociat de engleza; Leo A. Lensing, profesor de studii germanice; Joyce O. Lowrie, profesor de limbi si literaturi romanice; Priscilla Meyer, profesor de limba si literatura rusa; William Pinch, profesor de istorie; Roger A. Sanchez-Berroa, director al laboratorului de lingvistica; Diana Sorensen, profesor de limbi si literaturi romanice; Khachig Tololyan, profesor de engleza; Ellen B. Widmer, profesor de limbi si literaturi asiatice.
Multumesc, de asemenea, Justinei Gregory, profesor de studii clasice de la Colegiul Smith. Datorez multumiri speciale Krishnei R. Winston, profesor de studii germanice la Universitatea Wesley, pentru sprijinul si atitudinea sa prietenoasa. Multumesc si studentilor mei de la Universitatea Wesley, mai ales clasei mele de Studii Liberale din toamna anului 1997, care mi-au impartasit gandurile lor. Sunt recunoscator si personalului de la Biblioteca

Memoriala Olin a Universitatii Wesley, celui de la Biblioteca Publica din New York, care mi-au pus la dispozitie colectia de fotografii, colectivului Sectiei de Imprimate si Fotografii a Bibliotecii Congresului si lui Tim Connor de la Biblioteca Harvard-Yenching pentru amabilitate. Doresc sa-i multumesc in mod deosebit lui Taylor Loeb pentru priceperea cu care s-a ocupat de ilustrarea acestei carti; lui Donald J. Davidson si Carol Publishing Group pentru rabdarea si ajutorului lor; si in mod cu totul deosebit redactorului de carte, Jim Ellison, care, pe parcursul unor numeroase conversatii placute si stimulative, m-a ajutat sa ma concentrez la chestiunile esentiale. Si cea mai profunda recunostinta sotiei mele, Deborah G. Felder.

INTRODUCERE

Alcatuirea unei liste a celor mai influenti literati ai tuturor timpurilor este, fara indoiala, o sarcina riscanta pentru cei slabi de inima. Desi m-am ferit intotdeauna sa confirm proverbul ca nebunii indraznesc acolo unde savantii se mentin in expectativa, m-am simtit totusi tentat sa ma angajez intr-o intreprindere oarecum hazardata, intrucat studiul literaturii a fost lasat in seama specialistilor care nu se aventureaza decat rareori dincolo de domeniul lor ingust de studiu, pentru a aborda un alt domeniu, deosebit de bogat si diversificat. Daca am incerca sa abordam literatura in ansamblu, realizand un studiu comparativ, de-a lungul unor diviziuni culturale si istorice, fara indoiala ca am putea fi acuzati de superficialitate, dar efortul ramane valoros daca serveste la stimularea gandirii despre literatura din cea mai ampla perspectiva. Ce anume ii confera maretie unui literat? Cum poate fi masurata si comparata aceasta grandoare? Iata intrebari importante care adesea par sa fie ridicate de un statut clasic sau absorbite de lecturile clasice. De aici decurge o serie de raspunsuri la aceste intrebari. In lucrarea de fata am incercat sa stabilesc care romancieri, dramaturgi si poeti au exercitat cea mai mare influenta si care sunt scriitorii care au deschis portile imaginatiei in modul cel mai semnificativ.

Fara indoiala ca un alt autor ar fi selectat alti scriitori si i-ar fi ordonat intr-un mod diferit. Daca alegerea mea suscita critici, cu atat mai bine, deoarece controversa va alimenta alte discutii cu privire la valorile literare. Sper ca perspectiva mea s-o stimuleze pe a dumneavoastra. Desi am fost profesor activ si am tinut cursuri consacrate multora dintre scriitorii inclusi in aceasta lucrare timp de peste douazeci de ani, nu pretind ca posed cunostinte atotcuprinzatoare in domeniul intregii literaturi scrise de-a lungul secolelor. Dimpotriva, am abordat aceasta problema in mare parte prin prisma unui cititor oarecare silit sa discearna intre traditia literara, istoria critica si preferintele personale care, laolalta, il ajuta sa stabileasca ce este mai bun din tot ceea ce s-a scris. Am incercat sa mentin echilibrul intre toate aceste elemente in cadrul procesului. Si nici nu am contestat componenta subiectiva in alcatuirea listei. M-am straduit ca optiunile mele sa reflecte un anume consens intre gustul personal si atmosfera culturala mai ingusta.

Influenta este un concept destul de aparte si popularitatea o masura insuficienta a grandorii literare. Istoria literara furnizeaza numeroase exemple de autori ignorati de contemporanii lor, dar adulati de generatiile urmatoare, precum si de scriitori extrem de populari, pe care posteritatea i-a uitat. Asadar, o opera literara trebuie sa fie evaluata in functie de impactul ei asupra propriului timp sau asupra vremurilor noastre si, in particular, asupra literaturii neoccidentale, asupra propriei culturi sau, prin traducere, asupra culturii occidentale? Optiunea mea referitoare la cei mai buni romancieri, dramaturgi si poeti ai tuturor timpurilor a izvorat din dorinta de a armoniza aceste chestiuni, dar, in acelasi timp, ma vad nevoit sa recunosc ca un alt scriitor dintr-un alt timp sau cultura, decis sa atinga un anumit nivel de obiectivitate care este iluzoriu sau chiar imposibil, ar fi oferit, fara indoiala, o alta lista.

Intr-un anumit sens, aceasta carte reprezinta o varianta a fascinantei enigme legate de ceea ce ar trebui sa ia cineva pe o insula pustie, limitandu-se la o

suta dintre cele mai bune expresii posibile, ale imaginatiei literare. Am pus aceasta intrebare unora dintre colegii mei din mediul academic si studentilor pentru a-mi verifica propriile optiuni si pentru a afla punctul lor de vedere, iar rezultatele au fost revelatoare. in ceea ce ii priveste pe profesori nu m-a surprins sa constat ca scriitorii in care se specializasera acestia ocupau locurile de frunte, in timp ce unii dintre ei erau exclusi de pe listele altora. Modestia proprie omului de stiinta i-a impiedicat pe multi profesori sa emita judecati de valoare in domenii in care nu erau specializati. Studentii mei n-au parut prea intimidati de problema maretiei literare si adesea au fost mult mai dispusi sa sfideze opinia conventionala, pentru o placere pe care multi oameni de stiinta au amendat-o. Un student de-al meu de la Wesleyan University's Graduate Liberal Studies Program mi-a dat unul dintre cele mai bune sfaturi afirmand ca cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor este Anonymus, autorul deosebit de eclectic si prodigios al Bibliei, al vestitelor saga islandeze, al lui Beowulf, *O mie si una de nopti*, *Povestirile lui Heike* si altele, dar a trebuit sa resping aceasta idee si sa optez pentru autori cunoscuti ce se incadreaza in grila pe care mi-am propus-o. A fost imposibil sa se ajunga la un consens intre parerile tuturor celor pe care i-am consultat, dar in final marea majoritate a autorilor selectati au aparut pe listele tuturor. Dupa ce am invatat foarte mult din alegerile efectuate atat de profesori, cat si de studenti, selectia finala mi-a apartinut in exclusivitate.

In diverse etape as fi preferat sa am o lista fie mult mai lunga, fie mult mai scurta, pentru a putea include mai multi dintre scriitorii mentionati aici numai pe lista de onoare. Si pentru selectia finala m-am lasat ghidat de modul in care anumiti scriitori au exercitat cea mai mare influenta de-a lungul timpului in stabilirea sau schimbarea manierei fundamentale in care vedem lumea prin literatura. Masura in care fiecare scriitor si-a pus pecetea asupra traditiei literare sau a modelat-o prin propria imaginatie si geniu a contribuit la stabilirea acestei ierarhii. In calitate de critic literar, Barbara Hardy a observat ca: “Artistii buni creeaza in cadrul genului ales de ei, marii artisti il transforma". Inovatia pare sa fie indispensabila pentru impactul exercitat asupra literaturii pe care l-am detectat de-a lungul secolelor si marturisesc ca preferintele mele s-au indreptat spre autorii ale caror viziuni indraznete s-au desprins de trecut si au influentat in mod radical conceptia despre lume. Intr-o masura mai mica sau mai mare, toti scriitorii inclusi in aceasta lucrare au contribuit la redefinirea literaturii, stabilind un standard la care a trebuit sa se raporteze generatiile urmatoare de scriitori si cititori.

Dupa alcatuirea listei, am examinat meritele fiecarui scriitor si impactul lui relativ, intr-un exercitiu mental menit sa prezinte cele mai proeminente o suta de personalitati literare ale tuturor timpurilor. Emotia deriva din juxtapunerea unor talente atat de diverse, ceea ce reprezinta in mare parte atractivitatea acestui gen de exercitiu.

In conturarea fiecarui profil am incercat sa distilez esenta carierei scriitorului respectiv pentru a contribui la sublinierea meritului literar si a relatiei cu cititorul. Sper ca eforturile mele ii vor determina pe cititori sa aprecieze mai mult realizarile fiecarui scriitor, sa evalueze mai bine excelenta literara a acestora si, asa cum spune Matthew Arnold, “sa invete si sa propage ce e mai bun din tot ceea ce cunoaste si gandeste omenirea".

Homer
cc.a secolul al VIII-lea i.Hr.

Cuprins de o uimire grava, a inteles. in acea noapte, in acea noapte a ochilor lui muritori in care cobora acum, iubirea si pericolul il pandeau din nou. Auzea deja un murmur de hexametri (care il inconjurau), murmurul oamenilor ce aparau templul pe care zeii nu aveau sa-l salveze si lunecarea vaselor negre cautand pe mare insula iubita, murmurul Odiseei si al Iliadei, caci destinul lui era sa cante si sa starneasca ecoul concav in memoria

omului. (Jorge Luis Borges, Tigrii visatori).

A ne limita la afirmatia ca Homer este primul artist literar si probabil cel mai mare ar echivala cu desconsiderarea remarcabilelor aspecte ale realizarilor lui. In sens fundamental, literatura isi are originea in opera lui Homer. Parinte al poeziei epice, Homer a realizat in Iliada si Odiseea o monumentala lucrare de arta literara care surprinde o intreaga cultura, sintetizand credinte, obiceiuri, traditii intr-o forma serioasa si populara care a reprezentat aspiratia scriitorilor din toate timpurile. Singurii lui rivali care au avut un impact similar asupra culturii occidentale sunt Biblia, Shakespeare si Dante, dar nici un alt autor nu a exercitat o influenta neintrerupta atat de mult timp.

Opera lui Homer este umbrita de nenumarate controverse academice, incepand cu intrebarea fundamentala daca Homer a existat in realitate. Iliada si Odiseea au fost create de un singur poet, sau reprezinta opera mai multor autori, o crestere treptata a elementelor colective pornind de la traditia orala din care isi trag seva? Daca e vorba de un singur poet, cum poate fi acela si autorul Iliadei, si al Odiseei care este atat de diferita? Analiza textuala recenta evidentiaza probabilitatea ca Iliada sa fie opera unui singur poet, dar exista dubii ca acelasi poet ar putea fi si autorul Odiseei, si nu dispunem de suficiente dovezi pentru a respinge parerea conventionala potrivit careia Homer este creatorul ambelor poeme. Adaugam la acest mister faptul ca nu stim practic nimic despre el, cu exceptia faptului ca a fost probabil un bard in secolul al VIH-lea i.Hr., originar din Ionia, situata la sud de Troia in Asia Mica (actualmente in Turcia). Prin traditie se crede ca ar fi fost orb. Este incontestabila valoarea deosebita pe care o atribuie grecii poemelor homerice. Aristotel considera ca opera lui Homer constituie idealul poeziei eroice, cunoasterea versurilor acestuia reprezentand o componenta a sistemul educational grec. Prestigiul lui Homer a fost recunoscut si de romani, influenta lui in Europa reafirmandu-se odata cu ampla raspandire a cunostintelor clasice din timpul Renasterii.

In aprecierea operei lui Homer trebuie subliniat faptul ca poemele au reprezentat o creatie orala, nu scrisa. Homer si-a elaborat poemele in cadrul unor spectacole, imprumutand si adaptand povestiri, idei si fraze din traditia orala a culturii preistorice. Fiecare spectacol dadea expresie unui nou poem. Textele pe care le citim acum reprezinta transcrieri tarzii, standardizate dupa diverse versiuni, realizate de oameni de stiinta si bibliotecari din secolul al V-lea - al II-lea i.Hr. Compusa in hexametru dactilic, epica lui Homer, initial cantata sau recitata cu acompaniament de lira, se baza pe memoria poetului si capacitatea lui de a improviza. Frazele-sablon - de tipul “Ahile cel cu picioare puternice", “aurora cu degete trandafirii", “aheii drapati in bronz" - si repetitiile sunt dovezi ale spectacolului oral; aceste artificii il faceau accesibil publicului si il ajutau pe poet sa respecte structura metrica a versului.

Calitatile traditionale ale epicii lui Homer, care se inspira din povestirile populare, ceea ce confera operei lui un caracter unic, rezida in excelenta realizare a versului, perspectiva si amploarea conceptiei. Dupa toate probabilitatile, compozitiile orale individuale aveau intre cinci si sase sute de randuri, atat cat sa poata retine atentia publicului o singura data, de exemplu, dupa o masa, elocvent in acest sens fiind spectacolul bardului Demodocus din Odiseea, Cartea a VIII-a. Aceasta este lungimea unei singure carti din cele douazeci si patru din Iliada si Odiseea.

Homer este considerat unic datorita extinderii monumentale a poeziei sale orale si transformarii ei intr-o unitate dramatica mult mai mare, precum si modelarii povestilor traditionale intr-un ansamblu de o amploare fara precedent. Este aproape de neimaginat cum a reusit Homer sa realizeze unitatea dramatica si coerenta epicii sale fara a avea posibilitatea sa revizuiasca ceva si sa urmeze un plan al expunerii; avem aici o dovada a talentului fara egal al lui Homer ca poet si povestitor.

Maretia lui Homer este evidenta chiar daca aruncam numai o privire

superficiala asupra epicii lui. In *Iliada*, subiectul il reprezinta razboiul si diversele exemple de eroism pe care le furnizeaza acesta sub amenintarea mortii. Traditia cerea ca poezia eroica sa se ocupe de evenimente trecute si de personaje de mare faima si distinctie, astfel ca Homer a ales razboiul de zece ani cu Troia, si anume momentul culminant al acestuia. *Iliada* descrie evenimentele care conduc la lupta fatala si decisiva dintre Ahile, cel mai mare razboinic al grecilor, si eroul troienilor, Hector, lupta care se va solda cu caderea Troiei. Poemul lui Homer incepe cu retragerea lui Ahile de pe cimpul de lupta, din cauza ofensei pe care i-a adus-o Agamemnon, comandantul grecilor. Aceasta le permite troienilor sa obtina o victorie de moment si are drept consecinta moartea celui mai apropiat prieten al lui Ahile, Patrocle, care este ucis de Hector. Obligatia suprema a razbunarii sangelui varsat se dovedeste mai puternica decat jignirea suferita de Ahile, si acesta il infrunta si il ucide pe Hector. In finalul poemului, dorinta de razbunare a lui Ahile cedeaza locul milei, culminand cu incuviintarea de a inapoia trupul lui Hector familiei, pentru a fi inmormantat dupa datina.

Iliada se desfasoara pe mai multe niveluri, primul fiind o poveste incitanta pe care Homer o relateaza cu multa maiestrie si cu o obiectivitate zeiasca, concentrandu-se asupra detaliilor. Desi toate personajele lui Homer sunt remarcabile prin calitatile si faptele lor, situate mai presus de posibilitatile unor oameni obisnuiti, fiecare este individualizat si actioneaza in conformitate cu propria personalitate si propriul temperament. In ansamblu, personajele si evenimentele ilustreaza valorile unei lumi eroice in care onoarea este virtutea suprema si moartea violenta devine aproape o certitudine.

In *Odiseea*, eroismul tragic al Iliadei cedeaza locul comediei eroice. Dupa caderea Troiei, Ulise (Odisseus) se lupta timp de zece ani sa se intoarca acasa, in Itaca, si sa-si reia viata pe care o dusese inainte de conflict. Unitatea dramatica a Iliadei este inlocuita cu episoade lungi din calatoria lui Ulise si nenumaratele povesti ale fiului sau, Telemah, si ale sotiei lui, Penelopa, asaltata de o adunatura de pretendenti lacomi care trebuie sa fie invinsi in momentul culminant al povestirii. Eroismul lui Ulise este cu totul diferit de acela al lui Ahile. Ulise intruchipeaza tipul supravietuitorului, fiind inzestrat cu o imbinare mai complexa de calitati si slabiciuni, comparativ cu intransigentul semizeu si razboinic Ahile.

Desi nu putem confunda viziunea eroica a celor doua poeme homerice, Odiseea isi situeaza valorile mai aproape de lumea publicului lui Homer. Autorul se apleaca asupra temelor esentiale ale caminului si iubirii, iar eroul este rasplatit in final prin regasirea amandurora, chiar intr-o povestire care include o calatorie in lumea de dincolo de moarte si intalniri cu creaturi mitice. Daca *Iliada* infatiseaza o lume eroica si valori care sunt pe cale de disparitie, arhaice chiar si pentru primul public al lui Homer, *Odiseea* indreapta arta eroica spre o directie noua, catre viata de zi cu zi. Nu este surprinzator faptul ca James Joyce s-a oprit asupra Odiseei, atunci cand si-a cautat principiul structural al epicii sale moderne in Ulise. Pentru Joyce, Ulise era singurul personaj pe deplin prezentat de un scriitor si, asa cum a observat el, “Cea mai frumoasa, cea mai atotcuprinzatoare tema este acea din Odiseea. E mai umana decat cea din *Hamlet*, *Don Quijote*, *Dante*, *Faust*... Consider ca nu exista in intreaga literatura un subiect mai uman decat acela al lui Ulise ... Dupa Troia nu se mai vorbeste despre Ahile, Menelaus, Agamemnon. Numai un singur om supravietuieste: cariera lui eroica abia a inceput: Ulise".

In *Iliada* si *Odiseea*, Homer da expresie maiestriei cu care ilustreaza experienta razboiului si a pacii in teme care sunt si serioase si profund umane. Odata cu Homer, ia nastere literatura de forma epica, suficient de ampla pentru a reda valorile intregii culturi, autorul stabilind un standard si un scop pe care scriitorii de mai tarziu vor fi nevoiti sa-l respecte si considerat drept cea mai inalta aspiratie a artei literare. Atunci cand un scriitor este recunoscut, poate fi descris ca un Homer al vremii sale, un

adevarat tribut adus puterii si artei pe care a intemeiat-o Homer.

Eschil
cea 525-456 i.Hr.

Eschil ar fi putut gasi cateva puncte de plecare in evenimentele contemporane, dar a privit dincolo de ele, spre principiile durabile pe care le ilustrau si care puteau fi prezentate cel mai bine intr-o forma mitica, fara niciunfel de detalii efemere sau locale care sa distraga atentia. Daca Pindar ilumineaza evenimentele propriului timp prin mituri, Eschil merge mai departe si pune miturile sa ilustreze chestiunile care transcend prezentul si sunt adesea principii vesnice in spatele unei scene in schimbare. (C. M. Bowra, Landmarks in Greek Literature)

Originile tragediei sunt obscure, dar cele mai multe autoritati in materie indica drept sursa ceremoniile religioase ale grecilor din secolul al Vl-lea i.Hr. si festivitatile religioase legate de cultul lui Dionisos. Aristotel credea ca tragedia isi are originea in cuvantarile “celor care conduc ditirambul", imnul coral in cinstea lui Dionisos. Traditia ii atribuie atenianului Thespis (de la care nu ni s-a pastrat nicio lucrare) meritul de a fi combinat pentru prima data cantecul coral cu dansurile si tirada unui actor mascat care a preluat rolul unui zeu sau erou dintr-o povestire dramatica si s-a angajat intr-un dialog cu corul. Traditia teatrala occidentala isi extrage primele compozitii dramatice de la Eschil. Numit Creatorul tragediei, Eschil a determinat, prin inovatiile sale, remarcabila inflorire a secolului artei dramatice ateniene care defineste si in prezent conventiile unei tragedii.
Nascut la Eleusis, in apropiere de Atena, in preajma anului 525 i.Hr., Eschil era fiul unui eupatrid, unul dintre aristocratii ereditari din vechea Grecie. Faptele cunoscute despre viata lui sunt putine la numar. A luptat impotriva persilor in lupta de la Maraton din 490, unde a fost ucis fratele sau, Cynegeirus. Relatarea luptei de la Salamina din piesa lui Persii este singura bazata pe un eveniment istoric contemporan si modul in care autorul il comenteaza, ca un adevarat martor ocular, ne face sa credem ca a participat la batalie. Stim ca Eschil a vizitat Sicilia cel putin de doua ori. Intre 472 si 468 s-a aflat la curtea lui Hieron I din Siracuza, iar in 456 a calatorit din nou in Sicilia si a murit la Gela. Desi rolul lui in viata politica ateniana si simpatiile lui politice sunt conjuncturale, este incontestabil faptul ca, in piesele sale, Eschil s-a facut purtatorul de cuvant al multora dintre valorile centrale ale grecilor din remarcabila perioada de inflorire politica si culturala care a urmat dupa infrangerea persilor si dupa afirmarea Atenei ca putere suprema in lumea greaca.
Eschil a scris, a jucat ca actor si a creat aproximativ 80-90 de piese de teatru, dintre care s-au pastrat pana in prezent doar sapte, reprezentand cele mai timpurii documente din istoria teatrului occidental. Conventiile teatrale mostenite de Eschil, pe care avea sa le transforme ulterior isi au originea in ritualurile religioase obscure care includeau cantece executate de dansatori si un cor. Cuvantul grec tragoidia, de unde provine termenul modern tragedie, inseamna “cantecul caprei", iar membrii corului tragic se numeau “cantaretii caprei", poate pentru ca o capra era premiul pentru cel mai bun cantec sau fiindca in timpul cantecului se sacrifica o capra ori pentru a sugera legatura cu zeitatea vegetatiei, Dionisos, in cinstea careia se intonau cantecele la sarbatoarea sa anuala. Candva, pe la sfarsitul secolului al Vl-lea i.Hr., atenienii au transformat cultul lui Dionisos intr-un concurs de teatru cu participarea intregului oras, in care numeroase coruri se intreceau pentru a obtine un premiu in cadrul unui festival ce dura mai multe zile. Cu prilejul Marilor Sarbatori Dionisiace de primavara, celebrate intr-un teatru in aer liber care putea gazdui peste cincisprezece mii de spectatori, toate afacerile se suspendau, iar detinutii erau eliberati pe cautiune in perioada respectiva. in

prima zi se intonau imnurile corale traditionale, dupa care urma un concurs; in cadrul acestuia se prezenta in fiecare zi un ciclu dramatic de trei tragedii urmate de o piesa comica. Cantecele corului erau insotite si de texte rostite de actori (barbati) ale caror masti si costume le permiteau spectatorilor sa ghiceasca ce roluri joaca. Lui Eschil i se atribuie meritul de a fi adaugat inca un actor la inovatia lui Thespis, largind astfel posibilitatile dramatice ale spectacolului, cu mai multe personaje pe scena in acelasi timp. Povestirile dramatizate se bazau pe mituri celebrate anterior de poeti intr-o lucrare de 1000-l500 de randuri care puteau fi jucate in doua ore. Dupa cum afirma Aristotel, Eschil este cel care a redus elementul coral si a rezervat “rolul conducator cuvantului vorbit". Tot lui i se atribuie meritul de a fi dezvoltat conventiile cu privire la dictiunea tragediilor, costumatia si efectele dramatice spectaculoase.

Totusi, nu stim cu precizie cat de mult din dezvoltarea si inovatiile tragediei se datoreaza geniului lui Eschil, pentru ca avem foarte putine date despre predecesorii si contemporanii lui. Si nici nu putem sa-i urmarim evolutia artistica, deoarece doar cateva din lucrarile lui au supravietuit, iar ceea ce a ramas nu poate fi datat cu precizie. A castigat prima victorie la Marile Sarbatori Dionisiace in anul 484 i.Hr., urmata apoi de treisprezece sau douazeci si opt de nominalizari consecutive, desi totalul mai mare de victorii poate fi pus pe seama premiilor obtinute dupa moartea lui, sau a acordarii privilegiului unic de a-si prezenta piesele in concursuri succesive. Dar chiar si un numar mai mic indica o mare popularitate si recunoasterea meritelor artistului. Printre piesele lui se numara *Persii*, *Cei sapte contra Tebei*, *Bocitoarele*, *Prometeu inlantuit*. Fiecare dintre ele este cea de-a treia piesa dintr-o trilogie in care primele doua s-au pierdut, ceea ce face si mai dificila interpretarea cu acuratete a intentiei si ansamblului general. Dar Orestia este singura trilogie tragica pastrata in intregime, o forma inventata sau perfectionata de Eschil, care a devenit ulterior o regula a concursului atenian. Desi cele trei piese puteau sa nu fie corelate, Eschil era un maestru al legaturii dintre teme, fiind considerat primul dramaturg care a explorat implicatiile mai largi ale aceluiasi mit si a extins astfel tragedia la o scala cu adevarat epica.

Trilogia orestiana (*Agamemnon*, *Purtatori de libatii* si *Eumenidele*), bazata pe scrierea lui HOMER, combina teme din Iliada, si Odiseea si se refera la caderea *Casei lui Atreus* ca urmare a unei serii de asasinate vindicative comise pe parcursul a trei generatii. Agamemnon, care isi ucisese propria fiica pentru a-si asigura succesul impotriva troienilor, se intoarce acasa si este la randul sau ucis de Clitemnestra, sotia lui, si de amantul acesteia, Egist. Asasinarea lui Agamemnon trebuie sa fie razbunata de fiul lui, Oreste, ceea ce declanseaza dilema morala daca se poate face dreptate prin incalcarea importantei legaturi de sange dintre mama si fiu. Oreste este urmarit apoi de Furii, femei cu serpi in loc de par pe cap, mai intai la Delfi, unde Apollo nu poate sa-l apere, apoi la Atena, unde zeita Atena, patroana orasului, organizeaza procesul acestuia. Oreste este achitat si Furiile sunt convinse sa devina protectoarele Atenei. Acest rezumat sec nu reda nici pe departe maretia si amploarea realizarii lui Eschil in Orestia, lucrare care exploreaza teme politice si religioase fara a pierde nicio clipa din vedere legatura cu problemele umane esentiale. Eschil studiaza suferinta umana si semnificatia acesteia si pune in discutie modul in care poate fi infaptuita justitia atunci cand civilizatia inlocuieste vechea ordine a razbunarii.

Lucrarile indraznete ale lui Eschil sunt prezentate in scene admirabile sub aspectul expresiei poetice si al spectacolului. Vechii critici sustineau ca metoda lui avea drept scop sa “uimeasca" astfel, dupa unii autori, prima aparitie a Furiilor in Eumenidele i-a facut pe copiii din public sa lesine si pe femei sa avorteze. Forta si intensitatea conceptiei dramatice a lui Eschil este imbinata cu maretia limbajului si un model de imagistica si simboluri care tes o unitate tematica in jurul dramei. Lucrarile lui pot fi comparate cu realizarile lui DANTE din Divina Comedie si marile tragedii ale lui

SHAKESPEARE, iar Eschil ramane unul dintre cei mai mari dramaturgi din lumea occidentala care au reusit sa imbine explorarea profunda a temelor umane universale cu drama poetica de mare intensitate emotionala.

Sofocle
496-406 i.Hr.

Celui cu chibzuinta, lauda mea deplina,
Celui ce din junie si pan-la senectute
N-a fost prostit de munca si-al patimii pustiu.

Celui ce-a vazut viata in adancimi, si lina,
A Atticii suire in glorii absolute
Cantandu-l pe Colonos cel dulce si-al sau fiu.

(Matthew Arnold, Catre un prieten. Traducere de Passionaria Stoicescu)

In conceptualizarea rolului si importantei celor trei mari tragedieni greci, ESCHIL este considerat cel mai adesea intemeietorul, iar EURIPIDE marele revoltat si iconoclast. Dar Sofocle este cel care ocupa locul central ca maestru al tehnicii tragediei clasice. Sofocle a sintetizat preocuparile etice si religioase ale lui Eschil si patrunderea psihologica a lui Euripide intr-o maiestrie artistica absoluta. Pentru Aristotel, piesele lui Sofocle reprezentau expresia ideala a tragediei atice, oferindu-i modelul de intelegere a procesului tragic pe care avea sa-l analizeze in Poetica. Conceptul modern de tragedie axata pe dilema unui singur personaj central este ilustrata de piesa Oedip rege, fara indoiala piesa de teatru cu cel mai mare impact care a fost scrisa vreodata.
Pe langa realizarile in domeniul dramaturgiei si spiritul sau novator, Sofocle se distinge si ca un personaj reprezentativ al vremii sale, secolul al V-lea i.Hr. fiind marcat de afirmarea Atenei ca putere politica si cultura. S-a nascut in 496 i.Hr. in Colonus, in apropiere de Atena. La varsta de saisprezece ani, Sofocle, un desavarsit dansator si cantaret din lira, a fost ales pentru a organiza spectacolul prilejuit de victoria impotriva persilor din lupta de la Salamina, eveniment care marcheaza inceputul epocii de aur ateniene. A murit in anul 406 i.Hr., cu doi ani inainte ca Atena sa fie invinsa de Sparta, ceea ce a insemnat sfarsitul unei perioade de aproximativ o suta de ani de supremație culturala ateniana. Aflat in centrul vietii publice din Atena, Sofocle a fost trezorier imperial si diplomat, fiind ales de doua ori general. in 413, cand avea peste optzeci de ani, Sofocle a devenit comisar special pentru investigarea dezastrului militar atenian din Sicilia. Preot laic al cultului unei zeitati locale, Sofocle a infiintat si o asociatie literara si era prieten apropiat cu persoane proeminente precum Ion din Chios, Herodot, Archelaos. Civilizat, manierat si spiritual, Sofocle era indragit de contemporanii sai, care vedeau in el intruchiparea echilibrului si seninatatii. Poreclindu-l Albina, pentru elocinta lui “dulce", acestia ii faceau cel mai magulitor compliment la care putea aspira un poet sau povestitor - il asemuiau cu tragicul Homer.
In contrast cu echilibrul si stabilitatea lui in viata publica si particulara, piesele sale orchestreaza o provocare tulburatoare la adresa sigurantei si a certitudinii, punand sub semnul intrebarii fragilitatea naturii umane in raport cu fortele destinului. Lucrarile lui pornesc de la observatia fundamentala ca puterea si realizarile umane trebuie sa fie contrabalansate de o vulnerabilitate totala in fata imprejurarilor. Sofocle si-a inceput cariera ca dramaturg in anul 468 surclasandu-l pe Eschil la Marile Sarbatori Dionisiace anuale. In urmatorii saizeci de ani a scris peste o suta douazeci de piese de teatru (dintre care numai sapte s-au pastrat integral), castigand premiul intai la Sarbatorile Dionisiace de douazeci,si patra de ori, fara sa se situeze niciodata mai jos de

locul al doilea, ceea ce l-a consacrat drept cel mai remarcabil si mai popular autor de teatru din acea vreme. Sofocle a introdus cel de-al treilea actor in tragedia greaca, ceea ce a permis crearea unor situatii dramatice mai complexe si aprofundarea introspectiei psihologice prin relatiile interpersonale si dialog. Sofocle a inlocuit trilogiile legate ale lui Eschil cu piese distincte pe diverse subiecte, prezentate la i acelasi concurs, stabilind norma preluata ulterior in teatral occidental, care prevedea deplasarea accentului pe intensitatea si unitatea actiunii dramatice. Daca lui Eschil i se atribuie meritul de a fi descoperit resursele poetice si emotionale ale tragediei, rafinamentul si maiestria tehnica ale lui Sofocle au reprezentat standardele dupa care a fost judecata aceasta forma literara incepand din secolul al V-lea i.Hr.

Deoarece s-au pastrat atat de putine piese care nu pot fi datate decat cu aproximatie, este imposibil sa stabilim etapele evolutiei artistice a lui Sofocle. in schimb, putem face cateva comentarii cu caracter general despre temele si particularitatile specifice artei si viziunii lui. in centrul pieselor sale - *Ajax, Antigona*, *Trahiniile*, *Oedip rege*, *Electra*, *Filoctet* si *Oedip la Colonus* - se afla conflictul dramatic al unor personaje care ajung la nivelul constientizarii si cunoasterii adevarului prin suferinta. Asa cum afirma savantul clasicist Bernard Knox, “Sofocle ne prezinta pentru prima data prototipul eroului tragic - un erou care, sprijinit de zei si opunandu-se oamenilor, ia o decizie plamadita la nivelul celui mai profund strat al naturii sale individuale, *physis*, si apoi se mentine ferm pe pozitie in mod eroic, feroce, orbeste chiar pana la autodistrugere".

In esenta lor, tragediile lui Sofocle sunt drame morale si religioase in care eroul se confrunta cu un destin implacabil, fiind nevoit sa se supuna vointei zeilor. In capodopera sa, *Oedip rege*, Oedip este modelul de conducator ale carui puncte forte, coroborate cu slabiciunea lui omeneasca, duc la dezvaluirea faptului ca a incalcat ordinea sociala si divina prin patricid si incest. Piesa dramatizeaza dureroasa calatorie a lui Oedip catre el insusi, catre cunoasterea propriului eu, evocand, asa cum spunea Aristotel, mila si teama de tragedie, caci publicului i se reveleaza intelegerea aprofundata a naturii umane si a limitelor acesteia. La sfarsitul piesei, Oedip ajunge la adevar, dar este orb si izgonit din societate. Corul sintetizeaza lectia dura care ii este administrata eroului:

Vedeti-l, vedeti-l; voi, oameni din tara mea, Teba!
Oedip ce-a stiut dezlega mult vestitele taine,
Al tarii stapan ajunsese. La soarta-i, ravnind-o,
Priveau toti tebanii. Azi soarta-l arunca-n urgie
Cumplita ... Oricui asteptati-i si ziua din urma
A vietii. Si numai cand omul trecutu-i-a pragul,
Dar fara amaruri, atunci fericit socotiti-l!

(Din Sofocle - Oedip rege Traducere de George Fotino, Editura pentru literatura, Bucuresti, 1965).

In toate tragediile sale, Sofocle abordeaza o chestiune morala sau religioasa esentiala intrucat personajele lui se confrunta cu probleme fundamentale, testandu-se unele pe altele intr-un ciclu de consecinte si responsabilitati. In *Antigona*, piesa este centrata pe oportunitatea inmormantarii tradatorului Polinice, fratele Antigonei. Loialitatea familiei Antigonei intra in conflict cu raspunderea si mandria civica a regelui Tebei, Creon. in final, Antigona, una dintre cele mai marete figuri literare ilustrand impotrivirea in fata autoritatii, obtine castig de cauza, dar cu un pret cumplit. Creon descopera adevarul prea tarziu pentru a o mai putea salva si insasi familia lui este distrusa. Corul rezuma din nou ceea ce a ilustrat atat de viu tragedia: “Duritatea cuvintelor rostite de cel mandru este amendata prin lovitturile destinului si in ultima instanta aceste lovituri ne invata ce este intelepciunea".

Sofocle a fost primul dramaturg care a realizat in piesele sale o analiza atat

de profunda a universului si a capacitatii omului de a face fata ambiguitatilor acestuia. Prin intermediul incercarilor severe la care si-a supus personajele, Sofocle a orchestrat adversitatea in revelatii care continua sa faca apel la capacitatea publicului de a vibra afectiv si de a-si manifesta compasiunea.

Euripide
cea 480-406 i.Hr.

Sofocle spunea ca i-a zugravit pe oameni asa cum ar trebui sa fie, iar Euripide asa cum sunt. (Aristotel, Poetica)

Cu Euripide, cel mai tanar dintre cei trei tragedieni atenieni din secolul al V-lea i.Hr., drama atica dobandeste un ton familiar si modern. Desi se spune despre Aristotel ca este “cel mai tragic dintre poetii tragici", unii critici precum Friedrich von Schlegel si Friedrich Nietzsche l-au considerat pe Euripide raspunzator de moartea tragediei si de inconsistenta dramei atice. O opinie mai echilibrata ar fi aceea potrivit careia Euripide a oferit dramei posibilitatea de a infatisa romantismul la fel ca si realismul printr-o explorare spirituala si morala profunda, prin studii de psihologie de mare precizie ale vietii exceptionale si ale celei cotidiene dintr-o perioada in care consensul atenian se indrepta spre destramare. Facandu-se ecoul acestor indoieli si nelinisti, Euripide, si nu Eschil sau Sofocle este cel care reflecta diversele controverse intelectuale ale vremii sale. Euripide poate fi revendicat de teatrul occidental drept adevaratul sau parinte. Nu exageram prea mult daca afirmam ca lumea de dupa epoca de aur a Atenei a devenit euripidiana, asa cum s-a intamplat si cu teatrul care a reflectat-o.
Euripide a scris nouazeci si doua de piese de teatru dintre care s-au pastrat optsprezece, de departe cel mai mare numar de lucrari ale marilor dramaturgi atenieni, reprezentand o marturie atat a accidentelor supravietuirii literare, cat si a respectului generatiilor urmatoare. Iconoclast in viata si arta sa, Euripide poate fi privit ca prototipul artistului modera alienat. Spre deosebire de Eschil sau Sofocle, Euripide nu s-a implicat in viata cetatii, izolandu-se de lume pentru a-si putea scrie operele (dupa toate probabilitatile, s-ar fi refugiat intr-o pestera din Salamina lui natala). Piesele lui au castigat marele premiu la Marile Sarbatori Dionisiace anuale numai de patru ori, iar criticii lui, in special Aristofan, care l-a satirizat adesea, s-au dovedit foarte severi. Aristofan ii reprosa faptul ca incerca sa demonstreze inexistenta zeilor, ca demitiza eroicul si propovaduia degenerarea morala care ii transforma pe atenieni in “niste pierde-vara de piata, pungasi si escroci". Euripide si-a petrecut ultimii ani ai vietii departe de Atena, in Macedonia, dar motivele plecarii sale nu sunt cunoscute. Recunoasterea autorului a venit abia dupa moartea sa, atunci cand in secolul al IV-lea si in perioada urmatoare, piesele au eclipsat in popularitate toate celelalte lucrari ale dramaturgilor atenieni.
In aceeasi masura in care viata lui a redefinit statutul si locul artistului in societate, piesele lui au reprezentat o provocare la adresa tehnicii dramatice stabilite si a viziunii tragice a lui Eschil si Sofocle. intrucat din opera lui au supravietuit atat de multe lucrari care pot fi datate cu usurinta, evolutia artistica a lui Euripide poate fi urmarita cu un grad mai mare de precizie decat in cazul altor dramaturgi atenieni. Primele lui piese (*Medeea*, *Hippolit*) prezinta deja particularitatile tragediei eroice. In primii ani ai razboiului peloponesiac, Euripide a scris piese patriotice (*Heraclidele*, *Bocitoarele*) urmate de lucrari prin care isi exprima dezaprobarea fata de razboi (*Hecuba*, *Troienele*). Piesele ulterioare marcheaza renuntarea la tragedie in favoarea intrigii romantice (*Ion*, *Ifigenia in Taurida*, *Elena*) in procesul dezvoltarii unui nou gen teatral care avea sa fie numit melodrama. Ulterior, a revenit la tragedie intr-o maniera mai violenta si disperata (*Oreste*, *Fenistele*, *Bahicele*).
Remarcabila creatie artistica a lui Euripide include mai multe contradictii.

Scepticismul lui cu privire la vointa si scopul divin i-au adus supranumele de “poet al iluminismului grec", dar in acelasi timp el este un explorator atent al laturii pasionale si irationale a firii umane. Acest prim dramaturg care a pus femeile in centrul actiunii a fost etichetat si ca misogin, si ca feminist, pentru ca a infatisat personaje feminine in ipostaze credibile, dar putin magulitoare. In sfirsit, Euripide avea sa fie considerat primul mare realist, un dramaturg care a reasezat actiunea tragica in viata de zi cu zi, cu zei si eroi care poseda trasaturi psihologice si umane usor de recunoscut. Cu toate acestea, realismul lui nu exclude elementele romantice sau decorurile exotice si se bizuie adesea pe procedeul deus ex machina, aparitia intamplatoare a unui zeu care ofera solutia finala a dilemelor complexe abordate in drama.

Componenta esentiala a pieselor lui Euripide este insa o reexaminare a credintelor ortodoxe si conventionale. Daca purtarile oamenilor par imprevizibile la Eschil si Sofocle, cel putin vointa si scopul zeilor sunt clare, chiar daca nu intotdeauna acceptate. Pentru Euripide, capacitatea zeilor de a introna ordinea si certitudinea este la fel de dubioasa ca si preferinta individuala pentru bine. in cosmogonia lui Euripide, zeii seamana cu cei ai lui Homer, sunt dominati de mandrie, pasiune, dorinta de razbunare, fiind inzestrati cu trasaturile irationale proprii oamenilor. Ordinea si vointa divina sunt inlocuite de o soarta indiferenta, iar eroului tragic i se ofera foarte putina consolare ca victima a fortelor aflate dincolo de capacitatea lui de a exercita vreun control. Aceste mituri devin accesibile si usor de recunoscut si, dupa cum a observat Sofocle, oamenii sunt infatisati asa cum sunt, plini de contradictii, inzestrati cu un amestec de calitati si defecte, de puncte forte si slabe. Spre deosebire de tipurile generice si caracterele unitare create de Sofocle pentru care consecventa este primordiala, personajele lui Euripide sunt labile si pline de contradictii. Medeea, de exemplu, se razgandeste asa de des, incat efectul produs este ametitor, dar credibil. Deoarece personajele lui Euripide sunt atat de contradictorii si chinuite deopotriva de rational si de irational, dramaturgul poate fi considerat primul mare artist psiholog in sens modern.

Pe cat de revolutionar este tratamentul aplicat de Euripide zeilor si oamenilor, pe atat de impresionanta se dovedeste gama dramelor sale. Piesele lui abordeaza subiecte care nu mai fusesera infatisate niciodata pana la el. De exemplu, in *Troienele*, razboiul este vazut nu din punctul de vedere al luptatorilor, ci al victimelor. Eric Havelock a descris revolutia infaptuita de Euripide in termeni cat se poate de sugestivi, asociind-o cu “punerea in scena a unor incaperi nemaivazute pana atunci". In loc de sala tronului, Euripide conduce publicul in salon si prezinta drama unor personaje care seamana nu cu eroii lui Eschil, ci chiar cu publicul. Asa cum a aratat pe buna dreptate Aristofan, Euripide aduce pe scena “chestiuni familiale" si “treburi gospodaresti". A deschis teatrul pentru explorarea principalelor aspecte ale vietii de zi cu zi - educatie, politica, religie.

Teatrul lui Euripide pune la grea incercare publicul infatisand suferinta fara a oferi vreo consolare si fara promisiunea unei ordini si reconcilieri. In capodopera sa *Bahicele*, Penteus este profund marcat de caracterul distructiv al lui Dionisos si de propria irationalitate. Metafora este folosita cu pricepere in teatrul lui Euripide. Ea spulbera iluziile si forteaza publicul sa accepte natura haotica a existentei umane. Accentele existentiale ale teatrului euridipian vor deveni o trasatura definitorie a tragediei din Occident, incepand cu Shakespeare si continuand cu Henrik Ibsen, August Strtndberg, T. S. Eliot si Edward Albee.

Aristofan
cea 450-cca 385 i.Hr.

(La fel ca Eschil, Aristofan filozofeaza foarte rar, explica foarte rar: filozofia si explicatia vibreaza in actiuni si se exprima de la sine. La ambii

artisti, intelectualitatea rafinata si modelul elegant trasat de Sofocle sau Euripide este inlocuit de rudimentar, de ilogic, de vocea propriilor simturi. Interesul nostru se concentreaza nu atat asupra fortelor care actioneaza asupra omului, cat asupra omului ca atare: proteic, creator, imprevizibil.
(Kenneth McLeish, The Theater of Aristophanes)

Daca lui Aristofan nu i se poate atribui meritul de a fi creat comedia, se numara, in schimb, printre primii ei practicieni; piesele sale au supravietuit intacte si ne ofera singurul exemplu de comedie greaca veche, forma aspra, profana si indrazneata din punct de vedere intelectual, care, alaturi de tragedia poetica, a constituit cea mai mare realizare a teatrului atenian din secolul al V-lea i.Hr. in comediile lui Aristofan, la fel ca si in tragediile lui ESCHIL, SOFOCLE si EURIPIDE, teatrul comic isi gaseste cel mai maret intemeietor si cel mai influent promotor.
Stim foarte putin despre viata si personalitatea lui Aristofan, dar vremea in care a trait se reflecta in mare masura in piesele lui (unsprezece din cele patruzeci pe care le-a scris s-au pastrat pana in zilele noastre). Originar din Atena, Aristofan s-a aflat in mijlocul vietii orasului sau, piesele sale reprezentand cateva dintre cele mai bune reflectari ale controverselor si preocuparilor din acea perioada. Se spune ca atunci cand Dionysius, tiranul Siracuzei, a dorit sa se informeze in privinta oamenilor si institutiilor din Atena, Platon l-a sfatuit sa citeasca comediile lui Aristofan. S-a nascut in anii cand Pericle introducea reformele care aveau sa marcheze varsta de aur a democratiei ateniene si a trait in perioada de crestere a Atenei ca imperiu si centru al realizarilor intelectuale si culturale. Noua din piesele lui reflecta totusi consecintele tragice ale lungului razboi peloponesiac cu Sparta, care au culminat cu infrangerea Atenei, urmata de declinul ei rapid. Ultim supravietuitor al marii dramaturgii din secolul al V-lea i.Hr., Aristofan a pus capat prin moartea sa unui secol de realizari dramatice. Si-a petrecut ultimii ani intr-un mediu foarte diferit, ostil fata de ideea de deschidere si de senzatia ca “nimic nu e sacru" pe care se intemeiau comediile lui. Vechile comedii ale lui Aristofan urmau sa fie inlocuite cu noile comedii ale secolului al IV-lea, mai limitate si mai putin ofensatoare scrise de Menandra, care, in adaptarile romane ale lui Plaut si Terentiu au reprezentat principala sursa de inspiratie a teatrului comic occidental. Insa comedia lui Aristofan trebuie privita ca o realizare mult mai importanta decat o simpla curiozitate culturala. Geniul lui, atat ca poet, cat si ca dramaturg, contine germenii celor mai mari resurse ale comediei ca forma, reprezentand o reflectare serioasa a lumii si incurajand in acelasi timp capacitatea noastra de a rade de absurditatea ei, ca si de excesele si pretentiile ei.
Originile comediei grecesti sunt la fel de obscure ca si cele ale tragediei, ambele avand la baza sarbatorile rituale in cinstea zeului grec Dionisos. Cuvantul grec *komoidia* de la care vine *comedie* inseamna “cantec al unui grup de cheflii", iar komos era o procesiune de persoane care cintau si dansau prin oras, adesea imbracati in costume de animale celebrand fortele vitale ale naturii si fertilitatii. Spectacolele lor hazlii, pline de obscenitati, cuvinte desantate si zeflemele adresate direct privitorilor erau destinate sa tulbure ordinea si sa ofere o relaxare emotionala si sexuala. *Komos* au fost prototipul comediei pe care dramaturgii din secolul al V-lea i.Hr. l-au adaptat sub forma unui cor, cu actori ce preluau rolul personajelor intr-o intriga in care trebuia sa fie depasite anumite obstacole, adesea intr-o maniera fantastica, ce se incheia cu o sarbatoare.
Metoda si rezultatul comediei sunt, asadar, opusul tragediei in care mila si teama sunt evocate printr-o dramatizare expresiva a limitelor eroului, in comedie, rasul este provocat de ruperea frontierelor, de spulberarea iluziilor si de o transcendenta emotionala asupra a ceea ce este obisnuit sau predeterminat. Spre deosebire de subiectele mitologice familiare ale tragediei populate de eroi exemplari, comedia ateniana era originala, bazata pe detalii ale vietii obisnuite, cu personaje la fel de pacatoase si usor de recunoscut ca

orice om din public. Problemele cotidiene, cum ar fi politica, literatura si filozofia reprezentau o tinta usoara. Comediile lui Aristofan au recurs si la personaje reale, cum ar fi Socrate, Euripide, Eschil si liderul politic atenian Cleon. In timpul spectacolului cu *Norii*, se spune ca Socrate s-a ridicat in picioare in public ca sa demonstreze asemanarea cu masca autorului care il intruchipa pe el. In zilele sale de glorie, Aristofan a avut libertatea de a aborda orice subiect si de a-l trata oricat de jignitor ii permitea imaginatia.
Tintele comice ale lui Aristofan includ si elemente sacre cum ar fi democratia ateniana si sistemul juridic atenian. Cele doua institutii atat de respectate, ca si reprezentantii lor sunt infatisati ca lipsite de orice fel de ideal. In *Cavalerii*, doi generali atenieni devin sclavii unui batran si Cleon este umilit de un vanzator de gunoaie. In *Pasarile*, doi aventurieri intemeiaza un stat alternativ in cer, care este la fel de imperialist si de corupt ca cel de pe pamant. In *Viespile*, o intriga zgomotoasa in care un caine este judecat pentru ca a furat o bucata de branza siciliana, sunt prezentate tribunalele si sistemul juridic atenian corupt de dorinta castigului imediat, in care principiul dreptatii este sacrificat pe altarul interesului personal. Filozofia sofistilor si principalul lor purtator de cuvant, Socrate, sunt atacati in Norii, iar Euripide este ridiculizat in doua din piesele lui Aristofan. In Adunarea femeilor, el insceneaza fuga lui Euripide din fata femeilor care vor sa-l pedepseasca pentru ca le-a birfit, dar asta nu inainte de a lua in zeflemea personalitatea, opera si filozofia lui Euripide. in Broastele, Dionisos coboara in Hades ca sa-l prinda pe Euripide, care tocmai a murit, si sa-l aduca inapoi la Atena, pentru a umple golul poetic pe care l-a lasat. Acolo Dionisos trebuie sa aleaga intre Euripide si Eschil intr-un concurs pentru desemnarea celui mai important poet care urma sa domneasca in lumea de sub pamant. Euripide este invins la toate probele, farsa lui Aristofan constituindu-se intr-o dezbatere serioasa cu privire la valoarea poeziei si locul ei in viata ateniana.
Aproape toate piesele lui Aristofan care s-au pastrat pana in prezent au fost scrise in timpul razboiului peloponesiac, pe care dramaturgul il condamna cu curaj ca nedrept si inacceptabil din punct de vedere moral. In *Acharnienii*, Dicacopolis incheie o pace separata cu spartanii si trebuie sa se descurce cu un general intransigent al carui patriotism este demascat ca o escrocherie distructiva. In *Pacea*, zeita pacii trebuie sa fie salvata din putul unde este tinuta prizoniera de Trygeu, care se ridica la cer pe un gandac de balegar. Lysistrata prezinta fantezia provocatoare potrivit careia razboiul poate fi oprit de femeile din cele doua tabere, care cad de acord sa refuze contactul sexual cu luptatorii atata timp cat acestia nu vor incheia pacea.
Politica, filozofie, razboi si pace, lupta dintre sexe si conflictul intre generatii, intre varstnici si tineri, toate acestea ii ofera lui Aristofan subiecte pe care are talentul si indrazneala sa le transforme in comedii hilare. Aristofan a ramas o sursa de comic suculent care poate fi prelucrat si remodelat, ecouri ale stilului lui regasindu-se in teatrul lui Berthold Brecht si in selectele banchete intelectuale ale lui Tom Stoppard. Daca teatrul comic de mai tarziu este mai putin exuberant si mai demn in comparatie cu piesele lui Aristofan, elementele esentiale din lucrarile lui - tonul ireverentios, evidentierea slabiciunilor firii omenesti si a diversitatii lor, respingerea represiunilor si a pretentiilor in diversele lor ipostaze - au stabilit valorile si strategiile esentiale ale comediei.

Catul
cea 84-cca 54 i.Hr.

Catul este cel care a invatat Europa si America cum sa intoneze cantece duioase de iubire, sa rosteasca cuvinte amare de ura; care "a indicat calea catre o prozodie mai exacta si o versificatie mai bogata"; care ne-a invatat sa inregistram pe retina mintii imagini intregi intr-un singur cuvant; care a lasat o amprenta de nesters a zvacnirilor inimii ce vor impresiona

intotdeauna sufletul omului. (Karl P. Harrington, Catullus and His Influence)

Marele poet Catul a revolutionat poezia romana si occidentala, inlocuind stilul eroic si epic cu o voce personala, cu accente subiective si emotionale. Tonul lui direct, de conversatie si reflectiile interioare sugereaza o continuitate in timp de la maiestria lirica a poetesei Sapho pana la revolutia poetica a poetilor romantici englezi din secolul al XlX-lea.

Caius Valerius Catullus s-a nascut la Verona in provincia Galia Cisalpina in cursul ultimului secol violent al Republicii Romane. Familia lui era instarita si suficient de influenta pentru a-l gazdui pe Cezar. Cu exceptia unei vizite in Asia Mica, ca membru al suitei guvernatorului de Bithynia, unde a vizitat mormantul fratelui sau, Catul si-a impartit timpul intre provincia natala si Roma. Se pare ca in anul 62 i.Hr., Catul, pe atunci in varsta de douazeci si doi de ani, a cunoscut-o pe Clodia, sotia lui Metellus Celer, guvernatorul Galiei Cisalpine si sora aventurierului politic Publius Clodius. Povestea lor de dragoste, care i-a frant inima lui Catul, este redata intr-o serie de poezii care reprezinta partea cea mai durabila a operei lui. Clodia era frumoasa si lipsita de scrupule; la vremea respectiva circula zvonul ca fusese si iubita fratelui ei si isi otravise si sotul. Ceea ce stim noi despre Clodia am aflat in mare masura de la Cicero, care a atacat-o in calitate de avocat al apararii in cazul unuia dintre amantii ei, acuzand-o de incercare de otravire. Indiferent care a fost adevarata fire, a Clodiei, cert este ca relatia lor furtunoasa i-a oferit lui Catul material pentru o analiza poetica completa si complexa a iubirii si a consecintelor sale.

Catul era membru al unui grup de asa-zisi poeti noi (ale caror lucrari, cu exceptia operei lui Catul, nu au supravietuit). Poetii noi au incalcat in mod deliberat traditia principala a poeziei romane, derivata din, poezia eroica greaca. in locul seriozitatii elevate a epicului si tragicului si al temelor lor de interes public, reprezentate cel mai bine de VERGILIU, Catul si poetii noi au restaurat traditia lirica mostenita de la Sappho si poetii greci alexandrini din secolele al IV si al III-lea i.Hr. Profund subiectiv, versul intim si elegant al lui Catul este realizat pe un ton direct, de conversatie, descriind evantaiul emotiilor poetului.

Faptul ca poeziile lui Catul au supravietuit s-a datorat in mare masura descoperirii intamplatoare, in preajma anului 1300, a unui manuscris care continea 116 poezii. Manuscrisul, acum pierdut, dar, din fericire, copiat la vremea respectiva, reprezinta o uluitoare demonstratie a realizarilor lui poetice. Printre poezii figureaza imitatii ale poetilor greci, inclusiv o traducere a uneia din poeziile lui Sapho, un imn de nunta, poeme pe teme mitologice grecesti, atacuri personale impotriva politicienilor contemporani si versuri usoare pentru divertismentul prietenilor sai. Insa cele douazeci si cinci de poezii dedicate povestii lui de dragoste cu Clodia, pe care o numeste Lesbia, ilustreaza in cel mai inalt grad geniul si forta lui poetica. Printre cele mai timpurii secvente poetice lirice, poemele dezvaluie stadiile relatiei lor amoroase de la idealism la dispretul cinic si demonstreaza capacitatea lui Catul de a exprima sentimente complexe si contradictorii in diverse forme lirice expresive.

Cronica sentimentelor lui Catul incepe cu puterea transformatoare a iubirii si capacitatea acesteia de a-l innobila pe om:

Acela mie ca un zeu imi pare
Ba mai presus, de pot s-o spun, acela
Ce-n fata ta sezind ades te soarbe
Din ochi, te-aude
Ce dulce rizi. Atunci a mea simtire
Se-ntuneca, vai mie! Caci pe tine
O! Lesbie, cum te zaresc, cum nu pot
O vorba scoate!
Ci limba mi se leaga si prin vine
Un foc ascuns incet mi se strecoara,

Imi tiuie urechile si neguri
Mi-acopar ochii.
Catule, te va pierde lenevia!
In ea tu zburzi, te bucuri peste fire:
Ea a rapus cetati infloritoare Si regi odata!
(LI - Lesbiei)

Bucuria posesiei este umbrita de sentimente din ce in ce mai pronuntate de indoiala cu privire la trainicia relatiei:

Tu-mi fagaduiesti, iubito, ca de-a pururi ne-om iubi
Si ca-n veci amorul nostru plin de bucurii va fi.
Zeilor atotputernici, faceti voi adevarata
Juruinta ei sa fie si s-o faca ea din toata
Inima! Atunci amorul, sfantul nostru legamint,
Ar tinea o viata-ntreaga, si dincolo de mormint.
(CIX-Lesbiei)

Nestatornicia Lesbiei starneste gelozia poetului si reprosuri amare fiindca si-a irosit dragostea pentru o partenera nedemna, ceea ce ii smulge un strigat de durere amestecata cu mila fata de propria persoana:
Sarmane ce esti, Catule, nu-ti mai iesi din fire.
Socoate ca pierduta pierduta fericire!
Ti-au stralucit si zile senine altadata,
Cind te chema la sine femeia adorata
Cum nu va fi vreodata pe-acest pamant femeia.
Ce nebunii, Catule, faceam pe vremea aceea!
Tot ce voiai tu insuti, si ea voia indata.
Ti-au stralucit si zile senine altadata!
Ea nici nu mai vrea acum: nici tu, iesit din fire,
N-o urmari, caci fuge, si nu trai-n mihnire,
Ci cu-ndaratnicie tu rabda si fii tare!
Adio, dar, iubito! Catul de-acum e tare:
De nu vrei, nu te cata, nu-ti cade la picioare.
Dar tu amar vei plinge cand nu vei fi rugata.
Ce viata iti ramane, femeie blestemata?
(VIII - Lui insusi)

Catul se lupta cu sentimentele sale conflictuale si in cele din urma hotaraste sa-i adreseaze Lesbiei un ramas-bun dispretuitor care sfasie inima cititorului:
Cu-amantii ei sa fie fericita!
Trei sute sunt, pe toti ii stringe-n brate,
Far-a iubi vreunul, dar ii stoarce
Pe toti de vlaga.
La dragostea-mi sa nu se mai gandeasca:
Ea a murit, din vina ei, ca floarea
Pe-o margine de lan pe care-o taie
Cand trece plugul.
(IX - Lui Furin si lui Aureliu)

Toate versurile: din Catul – Poezii, Traducere, studiu introductiv si note de Teodor Naum, Editura pentru Literatura Universala, Bucuresti, 1969

Putini poeti s-au dezvaluit pe sine atat de total precum Catul si au inregistrat traiectoria dramatica a povestii de dragoste atat de direct si de stralucit. Influenta lui este evidenta in lucrarile unor poeti romani extrem de diferiti cum au fost Horatiu si Vergiliu si in confesiunile poetilor romantici si ale descendentilor lor moderni. Catul a reinviat puterea liricii ca mijloc de sondare a abisurilor pasiunii si temperamentului uman.

Vergiliu
70-l9 i.Hr.

Tu, care vezi Natura-n univers
De-un gand universal miscata lin;
Tu, in amaraciunea-ti maiestuos
In fata lumii cu incert destin;

Lumina printre vremurile-apuse;
Stea care-n raze scalda-un tarm ce nu e;
O aurie creanga printre umbre,
Locuri si regi ce trec si nu mai suie.
…

Pe tine te salut eu, Mantovano,
Eu, cel a carei ziua s-a urnit,
Stapanitor peste celestul spatiu
De buze omenesti nedefinit.
(Alfred, Lord Tennyson, din Catre Vergiliu Traducere de Passionaria Stoicescu)

Marele poet latin Vergiliu a realizat in *Eneida* un poem epic care a reprezentat una dintre cele mai apreciate opere de arta din istoria culturii occidentale. Numai HOMER, a carui poezie eroica a fost absorbita si transformata de Vergiliu, a exercitat o influenta asemanatoare asupra gandirii si culturii occidentale. Vergiliu a impus si prototipul de artist pentru care poezia este in acelasi timp drum in viata si mijloc de investigatie personala, culturala si religioasa.
Ca si CATUL, contemporanul sau mai tinar, Publius Vergilius Maro era originar din Galia Cisalpina, din nordul Italiei, dintr-un district rural situat nu departe de Mantua. Tatal lui era proprietar de pamant si fermier, suficient de instarit pentru a-i oferi fiului sau o educatie solida in Cremona, Milano si in cele din urma la Roma, unde a sosit la varsta de saptesprezece ani. Initial, Vergiliu a intentionat sa urmeze o cariera juridica, dar a renuntat la ea pentru a deveni poet de profesie si carturar. Timid si studios, Vergiliu nu s-a implicat in viata publica, desi avea legaturi cu personaje proeminente ale timpului sau, inclusiv cu Cezar August. Desi Vergiliu a dus o viata solitara, dedicata artei, fundalul politic al acelor vremuri este important pentru intelegerea poeziei sale. In timpul vietii lui, din cauza luptei politice pentru putere si autocratie dintre Pompei si Iulius Cezar si a razboiului civil care a urmat dupa asasinarea lui Cezar, Republica Romana s-a destramat. August avea sa iasa din acest haos cu misiunea politica si culturala de a reinstaura ordinea si valorile romane care au facut din Roma un mare imperiu. Rolul lui Vergiliu ca apologet al regimului lui August trebuie vazut in contextul aversiunii lui fata de violenta si al lipsei legilor care au precedat domnia lui August. In arta sa, Vergiliu si-a acceptat rolul de a contrapune fortelor adverse valorile romane si principala lor contributie la civilizatie, lege si guvernare. Poezia lui are, de aceea, un profund caracter didactic si nationalist, desi stralucirea poetica si complexitatea morala sunt mai presus de aceste scopuri.
Maretia poetica a lui Vergiliu se exprima in trei lucrari monumentale, in cea dintai, Ecloge, scrisa intre 42-37, si-a propus sa devina Teotocritul roman prin reinvierea formei pastorale. Celebrarea vietii idilice rurale, desi reprezinta intr-un anume sens un refugiu, este ancorata in realitate, cu referiri la personaje istorice si probleme curente, si vadeste intentia de a alcatui un contrast cu viata naturala si simpla. In *Georgicele* (36-29), considerata de multi critici drept cea mai buna lucrare a lui, Vergiliu ofera o versiune

romana a lucrarii lui Hesiod *Munci si zile* intr-un poem didactic care este in acelasi timp un manual practic de gospodarie si un imn de slava inchinat tarii si intelepciunii taranului. Vergiliu i-a citit poemul lui August la intoarcerea sa in Italia in anul 29 i.e.n. si probabil ca acesta a fost placut impresionat, caci scopurile lui politice si culturale coincideau cu mesajul lucrarii. *Georgicele* este considerat poemul latin cel mai apropiat de perfectiunea tehnica. Ambele lucrari prefigureaza expansiunea epicului, a scopurilor nationale si morale din *Eneida*, pe care a compus-o in ultimii zece ani de viata. A murit inainte sa o revizuiasca si a dat instructiuni ca poemul sa fie distrus. Se spune ca August insusi a nesocotit ultima dorinta a lui Vergiliu si a salvat Eneida pentru posteritate.

Era cat se poate de firesc ca Vergiliu sa se intoarca catre Homer atunci cand a cautat un model pentru marele poem pe care dorea sa-l scrie. Epica homerica reprezenta pentru romani, la fel ca si pentru greci, cea mai inalta realizare poetica si forma ideala pentru o scriere serioasa, monumentala. Spre deosebire de Homer, Vergiliu era scriitor, artist literar si nu bard popular care isi recita opera. El a transformat epica gratie geniului sau unic, dar si posibilitatilor oferite de compozitia scrisa. Desi metrul lui (hexametrul dactilic), structura (prima jumatate din *Eneida* corespunde cu *Odiseea* si a doua cu *Iliada*), o serie de elemente similare, enumerari, fraze si episoade intregi, cum ar fi vizita in lumea de sub pamant, sunt imprumutate de la Homer, Vergiliu nu se rezuma in *Eneida* doar la o imitatie convingatoare. Eneida schimba in mod fundamental viziunea homerica despre lume si imprima o noua directie naratiunii epice, ceea ce va avea implicatii importante pentru scriitorii de mai tarziu, ca DANTE si MILTON, care vor relua aceasta forma epica.

Privind in urma la lumea eroica a lui Homer, Vergiliu si-a propus sa realizeze un poem amplu, national pentru vremurile sale. Pentru a celebra maretia romana, i-a localizat originea in calatoria legendara a printului troian Enea, dupa caderea Troiei, in cautarea cetatii Lavinium din provincia Latium, care avea sa devina ulterior Roma. Trecutul homeric devine asadar pentru Vergiliu un mijloc de explorare a prezentului, oferind o explicatie a modului in care acesta a fost modelat de catre trecut si sugerand elementele eroice definitorii pentru caracterul roman.

Enea, prototipul conducatorului roman, este un erou foarte diferit fata de Ahile sau Ulise, unul dintre conceptele radicale ale poemului fiind revizuirea fundamentala a calitatilor esentiale de eroism si a costului acestuia sub forma sacrificiului de sine. Enea accepta misiunea istorica de a intemeia statul roman, si aventurile lui sunt lectii de suferinta menite sa testeze valorile necesare pentru a putea deveni un conducator adevarat. Ahile isi etaleaza calitatile de razboinic pentru propria glorie si onoare; Ulise se lupta sa se reintoarca in Itaca. Insa aventurile lui Enea au un scop mult mai inalt, care merge dincolo de implinirea personala. Virtutile datoriei si responsabilitatii sunt opuse preocuparilor adesea egocentriste ale eroilor lui Homer.

Enea a fost numit marioneta, “umbra unui om", iar Charles James Fox l-a considerat “cand insipid, cand odios", dar astfel de interpretari scapa din vedere intentia autorului *Eneidei*, care s-a aratat dispus sa sacrifice individualitatea lui Enea, rezervandu-i destinul Romei. Unul dintre semnele maretiei poemului este recunoasterea de catre Vergiliu a costului conducerii si a masurii in care un adevarat erou trebuie sa sacrifice dorinta implinirii de sine pentru un ideal superior. In tragica poveste de iubire dintre Enea si Didona, regina Cartaginei, Vergiliu ridica stacheta imposibil de sus. Pentru Vergiliu ar fi fost mai usor sa o transforme pe Didona, dusmana de moarte a Romei, intr-o adversara a lui Enea. Faptul ca este infatisata cu simpatie in intreaga literatura clasica este o dovada a onestitatii lui Vergiliu si a complexitatii tonului moral din *Eneida*.

In *Eneida*, Vergiliu realizeaza un poem epic nationalist ca scop si in acelasi timp profund subiectiv prin maniera in care sondeaza valoarea interioara a eroismului si a destinului uman. Pentru generatiile de mai tarziu poemul a

reprezentat, in aceeasi masura ca si Biblia, o importanta sursa de intelepciune si un pretios indrumar. *Sortes Vergiliane*, din care cititorii selecteaza pasaje la intamplare ca sa se inspire, este o dovada a tonului multistratificat si a subtilitatii poeziei lui Vergiliu, care depaseste cu mult nationalismul cu tenta patriotica, indemnand la reflectie asupra experientei umane. *Eneida* este marcata de prezenta lui Vergiliu si de o melancolie persistenta pe care Matthew Arnold a definit-o drept “insatisfactia obsedanta a inimii lui". Faptul ca forma epica obiectiva si dramatica a lui Homer a putut fi transformata intr-un poem subiectiv si politic de larga respiratie se datoreaza marelui geniu al lui Vergiliu.

Ovidiu
43 i.Hr.-17 d.Hr.

A luat un lucru care era autentic din punct de vedere sentimental pentru el - dragostea ce uneste si distruge barbatii si femeile - si a facut o poveste... Metamorfozele ramin unice: este singura poveste a iubirii. (Brooks Otis, Ovid as an Epic Poet)

Putini scriitori au navalit pe scena literara cu indrazneala de care a dat dovada Ovidiu. BYRON este poate singurul poet cu care poate fi comparat datorita aparitiei sale meteorice si statutului de celebritate instantanee. Ca si Byron, Ovidiu s-a trezit dintr-odata vestit, avandu-l ca egal numai pe marele VERGILIU. Si la fel ca in cazul lui Byron, cariera lui Ovidiu a explodat in controverse si exil. in aceasta perioada marcata deopotriva de notorietate si adversitate, Ovidiu a reusit sa scrie una dintre cele mai importante lucrari de referinta ale literaturii occidentale, Metamorfozele, care, alaturi de *Iliada*, *Odiseea* si *Eneida*, reprezinta reperele literare ale perioadei clasice.
Publius Ovidius Naso s-a nascut intr-o familie de vaza la numai un an dupa asasinarea lui Iulius Cezar. La varsta de doisprezece ani a venit la Roma pentru a se face avocat, moment care coincide cu victoria lui Augustus impotriva lui Marc Antoniu si a Cleopatrei in lupta decisiva de la Actium. Spre deosebire de Vergiliu care era mai in varsta decat el, Ovidiu a ajuns la maturitate in perioada de pace si prosperitate instaurata de Augustus, ceea ce ar putea explica atitudinea lui opusa fata de aceea a seriosului si in esenta conservatorului Vergiliu. Dupa ce s-a intors dintr-o calatorie in Grecia, Ovidiu a renuntat la drept pentru a deveni poet de profesie. Cartea sa de debut, *Amores*, urmata de *Ars amatoria*, au fost si indraznete si uluitoare ca tehnica. Ovidiu a turnat in forma consacrata a elegiei de amor o originalitate si o vitalitate care anuntau un poet de prima marime. Elegant, spiritual, uneori subversiv si imoral, Ovidiu trebuie sa-i fi surprins si incantat pe locuitorii Romei, dar in mod sigur a intrat in conflict cu valorile vechi, mai austere, pe care Augustus voia sa le reintroneze.
In anul 8 d.Hr., in momentul de varf al carierei sale poetice, Ovidiu a fost convocat in fata lui Augustus, judecat sumar si exilat in orasul Tomis aflat in Romania de astazi, in cel mai indepartat capat al Imperiului Roman si al lumii occidentale civilizate. Motivul exact al exilarii lui nu se cunoaste, desi Ovidiu a marturisit ca a comis o indiscretie, considerand indreptatita actiunea lui Augustus. Circulau zvonuri despre o posibila implicare a lui Ovidiu intr-un scandal legat de Mia, fiica lui Augustus. S-ar putea insa ca pacatul lui Ovidiu sa fi fost preponderent literar, iar Augustus sa fi incercat sa-l reduca astfel la tacere pe cinicul poet, ale carui versuri de dragoste ofensau regimul si starneau nemultumire si jena. Indiferent care a fost motivul, Ovidiu s-a vazut rupt de civilizatie si probabil ca a considerat acest exil ca pe o sentinta de condamnare la moarte. A ramas la Tomis pana la sfarsitul vietii sale, scriind o serie de poeme, *Tristia* (*Tristele*), cu speranta ca va dobandi iertarea care nu a venit insa niciodata.
In momentul in care a plecat in exil, Ovidiu tocmai isi terminase capodopera,

unul dintre cele mai marete poeme epice scrise vreodata si o adevarata comoara de inspiratie poetica ce avea sa-si exercite influenta de-a lungul Evului Mediu asupra lui SHAKESPEARE si in timpul Renasterii, apoi in perioada moderna. In contrast cu genul de epica a lui HOMER si Vergiliu, *Metamorfozele* este un poem serios, dar si comic, care incearca nici mai mult nici mai putin decat sa infatiseze o istorie mitologica de la crearea lumii pana la asasinarea si apoteoza lui Iulius Cezar. Amploarea si sfera de cuprindere a poemului sunt fara precedent; este o colectie de legende si mituri reimaginate si remodelate de inventivitatea si geniul lui Ovidiu, de puterea de expresie a versului sau. In esenta, *Metamorfozele* reprezinta unul dintre cele mai captivante poeme scrise vreodata. Insa chiar de la aparitia poemului s-au luat in discutie semnificatia lui mai ampla si intentia autorului dincolo de amuzament. S-au facut eforturi considerabile pentru descifrarea unitatii tematice si structurale a poemului, si multe solutii, mai ales sugestive de a-l citi ca pe o alegorie crestina, din perioada Evului Mediu, s-au dovedit ingenioase, dar in ultima instanta fanteziste si mult mai rigide si mai limitative decat in viziunea lui Ovidiu.

Structura expansiva a lui Ovidiu, care ajunge in timp de la “inceputurile lumii pana in zilele noastre", prin istoria legendara si umana, ii ofera poetului libertatea de a explora natura umana si divina datorita puterii transformatoare a iubirii si starilor psihologice anormale produse de pasiune. Liantul povestilor il constituie tema centrala a metamorfozei precum si asocierea si contrastul, dar principala unitate a poemului deriva din tratamentul unic aplicat de Ovidiu legendelor traditionale. Spre deosebire de istoria epica a lui Vergiliu, poemul lui Ovidiu este in esenta o epica a emotiilor, caci latura umana a miturilor si legendelor este evidenta in semnificatia lor. In cosmogonia lui Ovidiu, zeii si oamenii sunt victime ale pasiunilor lor, si fiecare poveste ilustreaza consecintele acestora. Ovidiu catalogheaza comportamentul uman prin universalii si arhetipuri, in schimb prezinta divinitatile, eroii si celebritatile ca pe niste personaje familiare si usor de recunoscut. Spre deosebire de standardul clasic al ordinii si echilibrului, Ovidiu ofera un sens mai modern lumii intr-un flux continuu, a carei diversitate si vitalitate sunt cele mai inalte atribute ale vietii. *Metamorfozele*, ele insesi un exemplu de transformare artistica, ilustreaza puterea imaginatiei de a remodela lumea si miturile care o sustin, prefacandu-le in surse magice de divertisment prin adevar si placere.

Numai cateva creatii artistice - povestirile lui Homer, *Eneida*, *Divina Comedia*, *Don Quijote* - ocupa un loc la fel de inalt ca *Metamorfozele* printre lucrarile literare care au exercitat cea mai mare influenta asupra generatiilor urmatoare. Scriitorii au continuat sa extraga din poemele lui Ovidiu, ca dintr-o inepuizabila sursa de povestiri, tehnici poetice si subiecte de inspiratie, iar Ovidiu ramane in mod incontestabil un mediator intre lumea veche si propria noastra lume, un poet ale carui realizari remarcabile se recunosc in infinita varietate a experientei umane care se transforma in dainuirea permanenta a artei.

Dante Alighieri
1265-l321

...Si a dat nastere unui fiu, pe care de comun acord cu tatal lui l-au numit cu numele de Dante [cel care da]; si pe drept cuvant, pentru ca, asa cum s-a vazut dupa aceea, acest nume a fost in perfecta consonanta cu el. Acesta este Dante despre care vorbim acum. Acesta este Dante daruit vremii noastre prin gratia speciala a lui Dumnezeu. Acesta este Dante care a deschis drumul pentru reintoarcerea muzelor, exilate din Italia. El a fost cel care a adus sub regula cifrelor corecte toate frumusetile limbii autohtone. El a fost acela despre care se poate spune pe drept cuvant ca a dat din nou viata poeziei moarte. Lucruri care, atunci cand sunt analizate cum se cuvine, vor

arata ca el nu putea sa poarte alt nume decat Dante. (Giovanni Boccaccio, Viata de inceput a lui Dante)

Cei mai mari artisti domina si definesc perioada in care traiesc, chiar daca sunt sfidati de contemporanii lor. Dante este un astfel de artist care s-a impus ca cel mai de seama reprezentant al literaturii medievale, inspirandu-se din credintele vremii sale pentru a crea o poezie nemuritoare. Chiar daca teologia si credinta lui Dante s-ar putea sa nu fie pe placul cititorului modera, maretia viziunii lui Dante si fuzionarea gandirii si experientei umane intr-o poezie vizionara continua sa ne incante si sa ne indemne la meditatie. La Dante hiperbola este inevitabila. El ramane un punct de referinta pentru civilizatia occidentala, *Divina Comedie* fiind una dintre cele mai admirate si mai influente opere din istoria literaturii, poate chiar cel mai maret poem care a fost scris vreodata. Potrivit afirmatiei lui T. S. ELIOT, stilul lui Dante este “perfectiunea limbii obisnuite", iar dupa SHAKESPEARE si Dante “nu mai exista un al treilea". Dante ne lasa impresia ca literatura lui Homer prinde viata in italiana vorbita pe care Dante a legitimat-o, in mostenirea poetica pe care a transmis-o mai departe lui Shakespeare si Renasterii. Niciun scriitor modern nu pare la fel de important pentru perioada in care a trait asa cum a fost Dante pentru Evul Mediu. El este viziunea si constiinta epocii sale.
Desi cele mai mari opere poetice ale lui Dante se refera la universal sufletesc si la lumea de dincolo, intelegerea epocii lui si a fortelor care i-au modelat gandirea este esentiala pentru prezentarea evolutiei si unicitatii lui. Pe vremea lui Dante, in centrul vietii publice se aflau framantarea politica a orasului sau natal, Florenta, si conflictul dintre factiunile reprezentate de statutul de stat independent al orasului-republica, puterea Sfantului Imperiu German si papalitate. In *Infernul*, Dante mentioneaza ca stramosii lui s-au numarat printre primii romani care au colonizat Florenta, el insusi fiind educat in ideea de a juca un rol important in viata publica si culturala a Florentei. In biografia timpurie a poetului, alcatuita de BOCCACCIO, acesta afirma ca tanarul Dante a studiat poezia, pictura si muzica, iar poemele lui de inceput vadesc influenta exercitata de poezia provensala franceza, de clasicii cunoscuti la vremea respectiva si de poezia italiana originala, care inregistra o perioada de inflorire. Dupa satisfacerea serviciului militar, Dante a detinut o serie de functii oficiale din ce in ce mai importante, devenind unul dintre magistratii de frunte ai Florentei in 1300. Doi ani mai tarziu, in timp ce se afla intr-o misiunea diplomatica la Roma, a fost acuzat pe nedrept de luare de mita, amendat si exilat pentru doi ani. intrucat a refuzat sa plateasca amenda, s-a decis executarea silita a pedepsei, drept care Dante n-avea sa mai revada niciodata Florenta. Si-a petrecut anii ramasi calatorind dintr-un loc in altul, la dispozitia diversilor patroni din diferite orase italiene, sperand intr-o reabilitare politica ce nu s-a mai produs niciodata. Desi poezia sa este preponderent intima, preocupata de sine si de mantuirea sufletului, lupta politica a vremii se reflecta in arta lui si formeaza cadrul de baza de la care pornesc meditatiile lui cu privire la problemele de ordin moral si spiritual.
Din punct de vedere personal, momentul definitoriu al vietii lui Dante a fost intalnirea, la varsta de noua ani, cu Beatrice Portinari, care i-a starnit o pasiune ideala ce a durat toata viata. In ciuda legaturilor sporadice dintre cei doi, moartea lui Beatrice in 1290 l-a inspirat sa scrie *La Vita Nuova* (*Viata noua*), o autobiografie psihologica si spirituala sub forma unei combinatii de sonete si ode cu comentarii in proza, care descriu cele trei stadii ale iubirii lui pentru Beatrice. Lucrarea este unica in literatura medievala, imbinand liricul si filozoficul intr-o naratiune pe masura maretiei poetului. Alte lucrari importante ale lui Dante sunt *Convivo* (*Banchetul*), semnificativ pentru utilizarea prozei italiene in locul limbii latine rezervate meditatiilor serioase; *De Vulgari Eloquentia* (*Elocventa limbii comune*) care precizeaza scopurile si mijloacele de realizare a unei literaturi in limba vorbita; si *De Monarchia* (*Despre monarhie*), teoriile lui politice despre o buna guvernare, care presupune separarea Bisericii de stat.

Dante a devenit unul dintre cei mai invatati oameni din Europa, reflectiile lui despre lume si stiinta fiind sintetizate in monumentala sa *Comedie*, scrisa intre 1308 si 1321 (titlul avea sa fie completat cu *Divina* in secolul al XVI-lea). Amploarea planului lui Dante era unica si fara precedent: dorea sa dramatizeze intr-un singur poem in termeni personalizati cosmologia crestina si doctrinele care au modelat vederile lumii medievale. Lucrarea sa intitulata Comedie reflecta atat procesul poemului de la pacat la mantuire, cat si stilul lui Dante, diferit de grandoarea formala a epicului si tragicului. Recurgand la un limbaj direct si colocvial, poemul reuseste sa surprinda toate aspectele experientei umane - tragicul si comicul -intr-o maniera care defineste epicul ca pe o calatorie interioara, spirituala catre intelegerea deplina a lui Dumnezeu si a universului.
Desi *Comedia* poate fi citita si ca un tratat alegoric, si teologic, principala sa forta deriva din naratiunea lui Dante, pelerinul pierdut in padurea intunecoasa in cautarea caii drepte. Peregrinarile sale il poarta printre cele trei segmente ale vietii crestine de dupa moarte, infernul, purgatoriul si paradisul, intr-o povestire care este in acelasi timp relatarea unei mari aventuri si calatoria interioara a unui suflet dornic sa-si afle mantuirea. Ceea ce deosebeste Comedia de alte meditatii religioase este claritatea viziunii lui Dante, populata de figuri istorice. Relatarile lor, redate cu simpatie si umor, dar si cu admiratie si respect, nu pierd niciodata din vedere elementul uman al faptelor si efectul lor asupra lui Dante, in inaintarea lui catre iluminare. Sustinand ca Dante ar trebui sa fie considerat pe drept cuvant parintele literaturii moderne, Erich Auerbach scrie:
Dante a fost primul care a surprins ceea ce Antichitatea clasica a configurat foarte diferit, iar Evul Mediu deloc: omul, nu ca erou legendar indepartat, nu ca un reprezentant abstract sau anecdotic al unui tip etic, ci omul asa cum il stim in realitatea sa istorica, individul concret in unitatea si ansamblul sau; si in aceasta privinta a constituit un model pentru toti cei care au infatisat oameni, indiferent daca tratau un subiect istoric, mitologic sau religios, caci, dupa Dante, mitul si legenda au devenit si ele istorie. Chiar si atunci cand au realizat portrete de sfinti, scriitorii s-au straduit sa redea adevarul vietii, cu concretete istorica, deoarece si sfintii erau o parte a procesului istoric. Asa cum am vazut, legenda crestina a inceput sa fie tratata ca o realitate istorica imanenta; artele s-au straduit sa reflecte unitatea perfecta intre spirit si trup, intretesuta in destinul uman si in ciuda schimbarii gusturilor si a tehnicilor artistice, aceasta stradanie a dainuit pana in zilele noastre, infruntand nenumarate pericole si vicisitudini.

In pofida tendintei alegorice de a-l vedea pe Dante in poem ca pe un om oarecare, specificitatea lui si legatura dintre taramul spiritual si cel divin, exprimata de lumea oferita cititorilor sai, este izvorul marii forte a poemului si a capacitatii sale neintrerupte de a impresiona publicul. In calatoria sa, ghidat mai intai de spiritul lui Vergiliu si apoi de cel al lui Beatrice, Dante abordeaza chestiunile morale esentiale ale pacatului si credintei din perspectiva fortei supreme care guverneaza destinul omului, dincolo de cel individual. *Comedia* transcende limitele imaginatiei artistice surprinsa in poezia care este, la randul sau clara, precisa, serioasa si sublima. Geniul structural al lui Dante, dezvoltarea unui stil poetic flexibil, capabil de o gama larga de efecte si plasarea experientei umane in centrul poemului sau in paralel cu contemplarea chestiunilor esentiale ale existentei si-au pus pecetea asupra intregii literaturi ulterioare din Occident. A fost, asa cum l-a numit pe drept cuvant Boccaccio, Daruitorul.

Francesco Petrarca
1304-1374

In lumea poetilor, Petrarca a domnit secole in sir. A exemplificat ceea ce

trebuie sa fie un poem liric - o izbucnire scurta de pasiune, dezvoltarea unui singur gand, simbol sau fantezie in cadrul unei forme fixe si anevoioase. Dar formula mai este valabila si astazi. Niciun alt poet din nicio perioada nu a exercitat o influenta atat de durabila si atat de indelungata. Petrarca a contribuit la definirea si formarea sensibilitatii moderne, la aprecierea frumusetii naturii, a senzatiei de mister din realitatea cotidiana, la idealizarea iubirii romantice, la cizelarea introspectiei. (Morris Bishop, Petrarch and His World)

Supranumit primul om modern, Petrarca se considera o punte de legatura intre lumea clasica si contemporaneitate. “Eu sunt la granita dintre doua popoare", afirma el, “privind inapoi si inainte." Dupa parerea sa, cea mai mare realizare a lui era opera in latina, dar posteritatea a apreciat mult mai mult ceea ce el a numit *Rerum vulgarium fragmenta* (*Fragmente poetice in limba autohtona*), secventele lirice inspirate de iubita sa Laura, in care a redefinit poezia de dragoste in literatura occidentala. Petrarca este un deschizator de drumuri in multe domenii. A descoperit importante lucrari ale lui Cicero si l-a editat pe Livius, scotand prima editie stiintifica a unui scriitor clasic. Activitatea sa stiintifica a contribuit la revigorarea preceptelor clasice in Europa, motiv pentru care si-a castigat renumele de “primul scriitor al Renasterii".

Petrarca poate fi considerat si primul om de litere cu adevarat profesionist, care a stabilit statutul poetului in societate. Confident al papilor si imparatilor, Petrarca a fost cea dintai celebritate literara in sensul modern al cuvantului. Fundamental este insa faptul ca mostenirea cea mai importanta a lui Petrarca o constituie poezia lui. Atitudinile moderne fata de dragoste si mijloacele poetice prin care se exprima acestea sunt in esenta tot petrarchiene.

Petrarca s-a nascut la Arezzo in Italia, unde tatal lui s-a stabilit impreuna cu familia dupa ce a fost exilat din Florenta in urma aceleiasi crize politice care a determinat si expulzarea lui DANTE. Intr-un anume sens, Petrarca a fost toata viata un exilat. Considerandu-se intotdeauna florentin, a calatorit fara incetare dintr-un loc in altul in sudul Frantei si prin Italia. In 1312, familia s-a mutat din nou la Avignon, sediul papalitatii intre 1309 si 1378. Petrarca a studiat dreptul, mai intai la Montpellier, apoi la Bologna, dar nu si-a terminat niciodata studiile. Dupa moartea tatalui sau, Petrarca s-a hotarat sa se dedice activitatii de carturar si literaturii gasindu-si un prim patron dintr-o lunga serie care avea sa-i asigure subzistenta. Un moment de cotitura in viata lui poetica si emotionala a survenit in 1327 cand, la biserica Sf. Clara din Avignon a intalnit-o pe cea care va fi imortalizata sub numele Laura in poemele sale. Era casatorita de doi ani atunci cand li s-au incrucisat pentru prima data pasii, si pasiunea fara speranta a lui Petrarca pentru ea avea sa-l stapaneasca in urmatorii douazeci si unu de ani. Dupa ce Laura a murit de ciuma, chipurile in ziua aniversarii primei lor intalniri, Petrarca a continuat sa-i pastreze amintirea intr-o serie de poezii de dragoste inspirate de ea, pe care le-a tot modificat si cizelat pana la propria moarte.

Conventia poetica reprezentata de o suita de poezii consacrate diverselor stadii ale unei povesti de dragoste nu era unica, ea avand predecesori la CATUL si la trubadurii din sudul Frantei, care compuneau in secolele al XII-lea si al XlII-lea poezii pentru femeile intangibile in conformitate cu traditia amorurilor de curte. Dante, in *La vita nuova*, prezentase stadiile transformarii pamantenei Beatrice intr-un simbol al rascumpararii si mantuirii crestine. Petrarca insa a rafinat conventia prin aplicarea unei noi formule stilistice si codificarea noului limbaj al iubirii. Inovatia lui cea mai mare a reprezentat-o schimbarea fundamentala a liricii de dragoste ca instrument al analizei si constiintei de sine. Secventa lui poetica reda intreaga gama emotionala a iubirii (cu exceptia implinirii prin consumare). Ulterior, aceasta avea sa fie numita roman autobiografic in versuri, subiectul sau real nefiind iubita, ci poetul insusi. In forma finala, secventa se compune din 366 de poezii (dintre

care 317 sonete), impartite in doua parti principale. Prima se refera la Laura in perioada cand se afla in viata si la efectul ei asupra poetului, care este macinat de dorinta si traieste stari alternative de speranta si disperare, exaltare si dispret de sine. A doua parte este dedicata amintirii Laurei si fortei ei purificatoare, sub indrumare careia dragostea poetului se indreapta catre Dumnezeu. Putini alti poeti inainte sau dupa Petrarca au disecat si infatisat cu asemenea detasare eul prins in stransoarea disperarii emotionale:

Vrajmasa mea in care-ti scalzi privirea
de ceruri si de Amor indragita,
rasfringe frumusetea ta – insutita
ca sa-ti iubesti tu insati stralucirea.
La sfatul ei mi-ai uneltit gonirea
din dulce cuibul ce mi-e-n veci ispita;
O, trist surghiun din inima iubita,
chiar de nu-s demn sa-i cer adapostirea.
Ci-n pieptul tau de-am fost batut in cuie,
oglinda nu trebuia sa mi te faca,
placandu-ti tie insati, rea cu mine.
Adu-ti aminte de Narcis, caci nu e
deosebire intre voi, chiar daca
nu-i mal nici floare vrednica de tine.

(XIV) Din Francesco Petrarca: Cantonierul Traducere, note si tabel cronologic de Eta Boeriu, Editura Dacia, Cluj, 1974)

Desi iubita il inalta pe Petrarca pe culmile extazului pentru a-l cufunda apoi in abisul disperarii, poeziile sunt in esenta expresia sentimentelor poetului si a framintarii launtrice si mai putin un imn inchinat Laurei. Asa cum a observat criticul James Harvey Robinson, “prin el lumea interioara ajunge sa fie pentru prima data recunoscuta; el este cel dintai care noteaza, observa, analizeaza si scoate la iveala fenomenele acesteia". Inainte de Petrarca, introspectia efectuata de misticii religiosi fusese directionata catre realizarea implinirii prin Dumnezeu. Petrarca foloseste insa introspectia ca mijloc de autocunoastere, redefmind astfel scopul expresiei poetice si artistice.

Stilul poetic al lui Petrarca in descrierea efectelor iubirii a patruns in cultura moderna cu intregul sau arsenal de concepte, atitudini si manierism care inca se mai folosesc pe vederile cu felicitari, in cantecele pop, precum si in poezie. Hiperbola, metafora, antiteza si paradoxul sunt toate intretesute pentru a reda efectul puternic al pasiunii si suferinta iubitului frustrat:

La fiecare pas ma-ntorc, povara
mi-e trupul ostenit sa ma mai tina,
dar aerul din preajma ta m-alina
si-mi da puteri sa bat cararea-amara.
Apoi de tine aducandu-mi iara,
de drumul lung si viata mea putina,
ochii mei plinsi catre pamant se-nclina
si stau pierdut si fata mi-e de ceara.
Din cand in cand cu lacrima sub pleoape
rasare-un gand: cum pot ramane-n viata
cand sufletul imi e de trup departe?
Si-atunci Amor: “Nu-ti amintesti - ma-nvata -
ca doar indragostitii pot sa scape de legile ce-s omenirii parte?"

(XV)

(Din Francesco Petrarca: Cantonierul Traducere, note si tabel cronologic de Eta Boeriu, Editura Dacia, Cluj, 1974)

SHAKESPEARE [16] era pe deplin constient de traditia statornicita de Petrarca, pe care a evocat-o in vestitul sau Sonet 130, starnind un efect comic:

Nu-s sori, ochii iubitei, nu scanteie

rosia-i gura ca margeanu-n mari
de-i alba neaua, sinul ei de ce e
posomorit, si-i noapte al ei par?
Stiu, din Damasc, albe si rosii roze
cu care chipul nu-i e logodit.
Miresme stiu, stirnind apoteoze
straine de al Doamnei duh smerit,
imi place s-o ascult desi-i mai scumpa
auzului, o muzica-i stiut,
nu le-am vazut zeitele cum umbla
dar ea, mergand, paseste doar pe lut.
Si totusi, jur pe cer, faptura-i rara
cu nimeni si nimic nu se compara...
(Din William Shakespeare - Sonnets - Sonete, Versiunea romaneasca de Gheorghe Tomozei, Editura Miracol, 1998)

Daca totul pare acum fals si necesita o ajustare realista, asa cum sugereaza Shakespeare, vina apartine mai degraba imitatorilor lui Petrarca, deoarece au exploatat excesiv vana bogata de inspiratie poetica pana cand, in cele din urma, au epuizat-o. Dar originalul continua sa-si exercite influenta asupra generatiilor succesive de poeti, iar Petrarca merita sa fie situat alaturi de cei mai mari inovatori din literatura occidentala.

Giovanni Boccaccio
1313-1375

Opera lui Boccaccio cuprinde literatura medievala si clasica, proza si poezie, in latina si italiana, in stilul popular si "exclusivist". El a reinviat romanul pastoral, a incercat sa modernizeze proza, a stabilit ottava specifica drept stanza epica in italiana si apoi, mai tarziu, a reinnoit epistola clasica si ecloga in latina, a scris biografii, a revigorat studiul limbii grecesti si a inceput exegeza oficiala a lui Dante... Apogeul experientei literare a lui Boccaccio il reprezinta Decameronul, piatra de temelie a intregii sale creatii. In el, autorul propune naratiunea de dragul naratiunii si, pledand pentru divertisment si ameliorare, adopta un punct de vedere teluric. Decameronul lui Boccaccio este o comedie umana - " epica luminoasa si prin excelenta umana "- care sta alaturi de Divina Comedie a lui Dante. (Judith Powers Serafini-Sauli, Giovanni Boccaccio)

Desi Boccaccio a acceptat sa fie plasat de catre PETRARCA [10] pe locul al treilea printre scriitorii italieni din secolul al XlV-lea, dupa DANTE [9] si el insusi, aceasta onoare nu este in nici un caz un premiu de consolare. Boccaccio, parintele prozei italiene si maestrul artei narative, a exercitat o puternica influenta asupra literaturii occidentale. La fel ca si Dante si Petrarca, Boccaccio s-a situat la cumpana dintre epoca moderna si cea medievala, care a fost inaugurata de Renastere. Realismul din Decameronul, capodopera sa, a contribuit ia redefinirea radicala a formei si continutului literar.
Boccaccio a fost fiul nelegitim al unui bancher si comerciant florentin, membru al clasei de mijloc in ascensiune, care i-a creat conditiile necesare pentru a-si practica arta laica. La varsta de paisprezece ani, l-a insotit pe tatal sau la Neapole si si-a inceput pregatirea comerciala cu intentia de a deveni succesorul acestuia in afaceri. A luat contact cu lumea culturii si a invataturii la curtea regelui Robert cel intelept, experienta care l-a determinat sa imbratiseze cariera de literat. In 1340, Boccaccio s-a intors la Florenta unde a trait cel mai tumultuos deceniu din secolul al XlV-lea, un deceniu care a inclus foametea din 1346 si ciuma din 1348, ceea ce a redus la jumatate populatia de 100 000 de oameni a Florentei. Eforturile artistice timpurii ale

lui Boccaccio ni-l infatiseaza adaptand formele medievale de curte si invatatura clasica pe care o dobandise la Napoli sub influenta poeziei toscane la lumea comerciala a clasei de mijloc din Florenta in mijlocul careia traia.
Scrierile timpurii ale lui Boccaccio vadesc eruditia si talentul lui imitativ, dar prezinta si sclipiri de originalitate si de finete psihologica. Si-a exersat mana in aproape toate genurile care ii erau accesibile, inclusiv romanul, genul pastoral, alegoria si si-a manifestat din plin originalitatea in nuvela *Elegia di Madonna Fiametta*. Acest prim roman psihologic din literatura moderna, dupa cum avea sa fie considerat ulterior, ilustra o poveste de dragoste adulterina intre o nobila napolitana si un negustor din Florenta, relatata pentru prima oara la persoana intai, din perspectiva femeii parasite, in pofida acestei inovatii, nimic din ceea ce a scris Boccaccio mai inainte nu a prefigurat ruptura radicala cu forma literara traditionala si originalitatea care marcheaza *Decameronul*, capodopera sa, terminata in 1353.
Cele o suta de povestiri care compun *Decameronul* nu sunt creatii originale, ci prelucrari din tezaurul medieval de legende, fabule, glume, insa inovatia majora o constituie calitatile de povestitor si abordarea speciala a temelor. In Decameron autorul incearca sa ridice genul modest al nuvelei la un nivel de arta care sa rivalizeze cu creatiile epice. El isi atinge scopul reunind o mare varietate de povestiri, personaje si situatii in cadrul narativ alcatuit de cei zece tineri care fug de molima si de dezastrul social provocat de ciuma la Florenta si se adapostesc intr-un conac de tara. Acolo se amuza povestind tot soiul de intamplari, pe diverse teme, timp de zece zile. Fiecare povestire este plasata intr-un context mai larg de asocieri si contraste, ceea ce ii permite lui Boccaccio sa extinda sfera povestirilor individuale pentru a ilustra o varietate de teme si preocupari. Rezultatul este un compendiu narativ care oscileaza intre comic si tragic, intre gravitate si sentimentalism. Plin de dezinvoltura, Boccaccio pare sa dramatizeze toate aspectele societatii contemporane si atitudinile umane pe care le reflecta, aceasta, de la venalitate la virtutea imposibila a celei mai vestite creatii a sa, rabdatoarea Griselda.
Ceea ce frapeaza in succesiunea de povestiri ale lui Boccaccio este caracterul lor prin excelenta lumesc. Dragostea in toate manifestarile ei nu este considerata condamnabila atunci cand nu conduce la o forma superioara de iubire, aceea pentru Dumnezeu, ca in cazul lui Dante, ci o conditie umana ale carei vicisitudini sunt imposibil de combatut si deosebit de placuta vederii. Soarta isi are rolul sau in intriga din povestiri, dar in viziunea lui Boccaccio aceasta nu este un element divin, ci un amestec complex intre firea omeneasca si fortele obscure ale naturii. Personajele insele isi creeaza propriile dileme pe baza perceptiilor lui Boccaccio in materie de motivatie comportamentala si psihologica. Decameronul a fost numit pe drept cuvant o proza mercantila pentru ca situatiile si personajele lui isi au originea in universul cotidian al societatii contemporane. Renuntand la preocuparea medievala pentru divin si ideal, Boccaccio reorienteaza literatura spre real. in locul invatamintelor, el ilustreaza capacitatea literaturii de a incanta, impunand un nou standard scopului.
Comentand marea realizare reprezentata de *Decameronul*, criticul literar din secolul al XlX-lea Francesco DeSanctis a numit-o “nu o revolutie, ci o catastrofa". Boccaccio a transformat forma literara prin afirmarea literaturii beletristice ca instrument indreptat spre societate si spre sine. Inaintea lui Boccaccio, proza italiana nu era foarte sofisticata si nu putea rivaliza cu poezia sub aspectul realizarii literare, dar Boccaccio a folosit un nou limbaj literar, precum si un subiect nou care avea sa-si exercite in continuare influenta, pe masura ce Evul Mediu a cedat locul epocii moderne. Chaucer este primul nume care ne vine in minte pentru a ilustra puterea exemplului lui Boccaccio, dar aproape toti scriitorii care au urmat dupa Boccaccio au fost influentati de scrierile lui, fie direct, fie absorbind schimbarile culturale la realizarea carora a contribuit si el.
Dupa *Decameron*, Boccaccio a abandonat literatura si comedia populara pentru a se consacra activitatii stiintifice. Marele parinte al prozei italiene a

renuntat la italiana in favoarea latinei, precum si la indeletnicirile sale anterioare socotindu-le nedemne de aspiratiile sale literare. in pofida opiniei sale negative referitoare la realizarile din Decameron, acesta si nu scrierile ulterioare i-a asigurat lui Boccaccio un loc de frunte printre cei mai originali scriitori ai lumii.

Geoffrey Chaucer
cca 1340-1400

Chaucer a fost unul dintre cei mai originali oameni care au trait vreodata. Niciodata nu a mai existat un realism atat de viu ca acela ilustrat de calatoria spre Canterbury. Chaucer nu este numai parintele tuturor poetilor nostri, ci si strabunul tuturor sutelor de milioane de romancieri. Este o mare responsabilitate pentru el. Dar oricum, nimic nu poate fi mai original decat originea. (G.K. Chesterton, Chaucer)

Maretia lui Chaucer ca poet deriva nu numai din locul lui de onoare ca cel dintai mare scriitor al Angliei si din maiestria lui de deschizator de drum in arta expresivitatii in materie de limba engleza, ci si din redefinirea fundamentala operata de el in domeniul posibilitatilor de expresie poetica. Faptul ca traditia literara engleza incepe cu Chaucer nu este numai o chestiune care tine de istorie - adica imbinarea accidentala dintre un geniu artistic si un anumit loc si timp -, ci deriva dintr-o recunoastere esentiala a faptului ca, o data cu Chaucer, literatura engleza a devenit cu totul altceva fata de ceea ce fusese mai inainte. Prin redefinirea canonului literar, Chaucer a influentat cursul literaturii intr-un mod fundamental. Numai cativa scriitori exercita aceeasi atractie gravitationala ca Chaucer, asumandu-si trecutul si modificand viitorul literaturii. La scurt timp dupa moartea lui Chaucer, Thomas Hoccleve a spus ca a fost “primul fauritor al frumoasei noastre limbi".
Stim mult mai mult despre Chaucer decat despre HOMER [1] sau SHAKESPEARE [16]. Membru al Curtii engleze cea mai mare parte a vietii sale, Chaucer este prezent in 493 de inregistrari documentare care ii consemneaza cariera intai ca paj, apoi ca soldat, nobil in slujba casei regale, functionar guvernamental si public. Dispunem de incomparabil mai putine documente referitoare Ia viata lui ca poet. Numai una dintre lucrarile lui, Cartea Ducesei, poate fi datata cu o oarecare certitudine. Discrepanta intre ceea ce se stie despre viata publica a lui Chaucer si lipsa de informatii cu privire la viata lui de scriitor a contribuit la statornicirea traditiei potrivit careia ar fi un diamant neslefuit, un parinte accidental al literaturii engleze, ale carui lucrari spun mai mult despre vremea care le-a dat nastere decat despre geniul care si-a pus pecetea asupra ei. Cu toate acestea, Chaucer, la fel ca toti marii artisti, este vazut cel mai bine in relatia complexa dintre timpurile care l-au modelat pe el si arta sa si care i-au restructurat lumea.
Chaucer era fiul unui prosper negustor de vinuri din Londra, membru al clasei de mijloc aflata in ascensiune. Averea tatalui sau i-a dat posibilitatea sa studieze si i-a asigurat accesul in lumea nobililor si a casei regale. A slujit ca paj in casa lui Lionel de Anvers, al doilea fiu al regelui Edward al III-lea; ulterior, a devenit membru al casei regale si a legat o prietenie pe viata cu un alt fiu al regelui, John de Gaunt. Din acest moment, soarta lui Chaucer a fost strans legata de cea a casei regale engleze, incluzandu-i pe nepotul lui Edward, Richard al II-lea, care a urmat la tron in 1377, si pe fiul lui John de Gaunt, Henry Bolingbroke, care a ocupat tronul in 1399.
Chaucer a fost un participant activ si un observator atent al marile evenimente ale secolului al XlV-lea. Pe cand era copil, a supravietuit primei si celei mai cumplite epidemii de ciuma, 1348-l349, in timpul careia au murit 1,5-2 milioane de oameni din populatia Angliei, de 4-5, milioane la acea vreme, cei mai multi pe parcursul a numai opt luni. Cand s-a nascut Chaucer,

Edward al III-lea tocmai reincepuse razboiul cu Franta, care avea sa continue urmatoarea suta de ani. Marile victorii engleze de la Crecy si Poitiers au fost repurtate in timpul vietii lui Chaucer, care, ca soldat, avea sa fie facut prizonier de francezi si rascumparat de rege (pentru o suma mai mica decat a platit regele pentru calul sau preferat). In sfirsit, luptele dinastice, care in ultima instanta l-au costat tronul pe Richard al II-lea, au contribuit la subminarea puterii absolute a monarhului si au zguduit din temelii ierarhia medievala. Daca in poezia lui sunt putine aluzii directe la evenimentele din vremea sa, preocuparile contemporanilor si viata din jurul sau sunt descrise cu lux de amanunte. Ca soldat, curtean, diplomat, agent guvernamental si membru al Parlamentului, Chaucer a fost suficient de bine situat pentru a-si transpune in versuri bogata sa experienta.

Poezia lui Chaucer reprezinta si o fuziune unica de geniu personal si moment istoric. in timpul sau, engleza se forma si incepea sa se afirme ca limba nationala, inlocuind franceza cuceritorilor normanzi ca limba de cultura si de comert; aceasta era codificata in dialectul de Midland al importantului centru comercial care devenise Londra. Limbajul poetic al lui Chaucer marcheaza inflorirea limbii engleze autentice pe care el a ajutat-o sa se modeleze in forme artistice. Faptul ca Chaucer a fost laic si nu cleric si si-a prezentat operele in fata publicului de la Curte reprezinta de asemenea aspecte importante pentru genul de poezie pe care l-a produs.

Evolutia poetica a lui Chaucer a fost marcata prin traditie de trei perioade. in faza uceniciei sale poetice din anii 1360 se resimte influenta formelor franceze. in aceasta perioada a elaborat o traducere a Romanului Trandafirului si Cartea Ducesei, o elegie pentru sotia lui John Gaunt, Blanche. In 1372, in timp ce se afla intr-o misiune comerciala din insarcinarea Coroanei, Chaucer a vizitat Italia. Aici s-a familiarizat cu lucrarile lui DANTE [9], BOCCACCIO [11] si PETRARCA [10], a caror influenta se remarca in Casa faimei, Parlamentul nebunilor si Troilus si Cresida. Faza finala este reprezentata de lucrarile sale de maturitate, incepand din 1386, cu originalele Povestiri din Canterbury. Aceasta viziune sintetica asupra expresiei engleze native a lui Chaucer, cu influente ale surselor franceze si italiene, ne induce oarecum in eroare. Un inalt grad de originalitate, la care se adauga prelucrarea surselor de inspiratie se remarca in toate fazele de creatie ale carierei lui Chaucer. Importanta mostenirii literare a lui Chaucer este conferita de prezenta elementelor traditionale si impletirea lor intr-o viziune artistica unica. Maretia lui ca poet e ilustrata foarte clar de capodoperele sale, *Troilus* si *Cresida* si *Povestiri din Canterbury*.

Troilus si Cresida, cea mai mare dintre lucrarile complete ale lui Chaucer, ar fi fost suficienta pentru a-i asigura un loc de cinste in literatura engleza, printre gigantii acesteia, chiar in absenta *Povestirilor din Canterbury*. Poemul, a carui actiune este plasata in timpul razboiului Troiei, a fost descris de catre George Lyman Kittredge, cercetator specializat in Chaucer, drept “primul roman in acceptiunea moderna a acestui cuvant". El relateaza povestea “dublei nefericiri a lui Troilus", fiul regelui Priam, care isi pierde iubita in momentul cand Cresida este luata prizoniera de catre greci si nu pregeta sa-l insele. Principala sursa a lui Chaucer este *II Filostrato* (*Cel lovit de iubire*) al lui Boccaccio, o povestire scurta si cinica despre frustrarea iubirii pe care Chaucer o transforma intr-o ampla explorare psihologica a naturii iubirii si a suferintelor provocate de aceasta pe fundalul razboiului, al conflictului dintre valorile personale si raspunderea fata de comunitate, precum si al opozitiei dintre vointa si destin. Marea lui inovatie o constituie investirea personajelor sale cu un naturalism care justifica afirmatia lui Kittredge. Poemul ilustreaza de asemenea virtuozitatea lui Chaucer ca povestitor si demonstreaza capacitatea lui de a elabora o vasta comedie umana care avea sa devina lucrarea lui cea mai populara si perena.

In *Povestirile din Canterbury* totul este monumental, incepand cu conceptia originala a lui Chaucer despre seria de povestiri relatate de un grup de

treizeci de pelerini care calatoresc spre Canterbury. Din cele o suta douazeci de povestiri proiectate initial pentru aceasta serie (cate doua pentru fiecare pelerin pe drumul spre Canterbury si alte doua pe calea de intoarcere), Chaucer nu a realizat decat douazeci si doua. Probabil ca a inceput sa lucreze la *Povestirile din Canterbury* in 1386 si si-a dedicat ultimii paisprezece ani de viata acestui proiect. Culegerile de povestiri legate printr-un procedeu-cadru nu reprezentau o inovatie; chiar la inceputul secolului al XlV-lea, Boccaccio aranjase in acest fel cele o suta de povestiri din Decameron, relatate de zece personaje. Originalitatea autorului consta in relatia stabilita intre povestitori si relatarile acestora si actiunile dintre pelerini care alcatuiesc un context comic si ironic pentru multe dintre povestiri, ca atunci cand tamplarul prost si incornorat al *Morarului* il jigneste pe Reeve, iar acesta se razbuna cu propria povestire ce satirizeaza un morar. Rezultatul este o admirabila povestire de doua ori incantatoare, cu multiple efecte literare si dramatice.

Chaucer a alcatuit nu numai un admirabil compendiu literar de povestiri medievale - romane, fabliau-uri, povestiri despre sfinti, povestiri cu animale si predici -, dar prin intermediul ideii de pelerinaj a reusit sa prezinte o sectiune transversala a societatii medievale. Chaucer da o viata plina de culoare personajelor sale intr-o serie de portrete remarcabile din *Prologul General* si apoi le lasa sa se dezvaluie singure in incantatoarea lor fragilitate omeneasca pe parcursul calatoriei. Asa cum a aratat cu multa perspicacitate John Dryden, “aici se simte din plin prezenta lui Dumnezeu".

Maretia lui Chaucer ca poet este demonstrata in modul cel mai sugestiv in detaliile admirabile care creeaza o textura complexa si ironica pentru tablourile verbale. In *Povestirile din Canterbury*, elementele statice si stilizate ale literaturii medievale au fost inlocuite de portrete dinamice, vii, ale unor personalitati complexe, care ne capteaza atentia nu prin rangul inalt sau prin faptele lor deosebite, ci datorita simpatiei pe care o manifesta Chaucer fata de ei - asa sunt portretele *Staretei*, al *Vinzatoruiui de indulgente* si in special al *Nevestei din Bath*. Chaucer a reusit sa impuna un nou standard realist in poez'ie care a redefmit subiectul si tratarea literara. Comportamentul uman al persoanelor obisnuite reclama pentru prima oara un tratament artistic deplin, intrucat Chaucer a reusit sa extinda sfera expresiei poetice asupra tuturor aspectelor vietii si ale experientei.

Zeami Motokiyo
1363-1443

In centrul pieselor lui Zeami se afla natura esentiala a experientei individuale; scopul esteticii lor este exfolierea lirica a identitatii. (Thomas Blenham Hare, Zeami 's Style: The Noh Plays of Zeami Motokiyo)

Zeami Motokiyo este unul dintre fondatorii si principalii codificatori ai dramei Noh, teatrul clasic japonez, cel mai vechi teatru profesionist cu caracter permanent din intreaga lume. In calitatea sa de cel mai mare dramaturg, critic de arta si actor, Zeami imbina, la standarde occidentale, personalitatea lui SHAKESPEARE [16], Aristotel si Edmund Kean in istoria teatrului clasic japonez. Datorita caracterului traditional al teatrului japonez, piesele lui Zeami au reprezentat si reprezinta o parte esentiala a repertoriului care a fost jucat in permanenta, inca de la crearea lui cu peste sapte sute de ani in urma, in maniera definita de tratatele lui Zeami, chiar de catre actorii care descind din fondatorii teatrului Noh. In Occident, drama *Noh* a exercitat o puternica influenta, mai ales in teatrul modera, asupra lucrarilor lui W. B. YEATS [67] si asupra poeziei lui Ezra Pound. Teoriile lui Zeami cu privire la spectacolul si arta Noh au contribuit la modelarea unei alternative a realismului in arta literara prin cautarea modalitatilor de redare cu maximum de intensitate a elementelor universale, purificate prin economie de mijloace

si prin perfectiune tehnica.

Originea teatrului *Noh* prezinta multe similitudini cu vechiul teatru grec. Ambele au luat nastere din ritualuri religioase; ambele au imbinat muzica cu dansul, incluzand si un cor, ambele au evoluat apoi cu roluri individuale, jucate de actori barbati purtand masti. Totusi, in timp ce teatrul grec si cel occidental s-au apropiat tot mai mult de reprezentarea realista, drama *Noh* si-a pastrat forma puternic stilizata si ritualizata, in cautarea asa-numitului *yugen*, termen complex care denota frumusete, mister si profunzime - literal, un obiect ascuns vederii - pe care *Noh* incearca sa-l scoata la iveala. La fel ca si Zen, a carui filozofie face parte in mare masura din Noh, estetica dramei deriva din ideea fundamentala ca realitatea exterioara este o iluzie si ca adevarul intrinsec poate fi descoperit prin contemplarea esentei aflate sub aparenta lucrurilor. *Noh* isi extrage forta si frumusetea din concentrarea in care toate elementele sale - muzica, versul, costumele si miscarea -se reunesc pentru a produce o singura impresie clara a unor relatii si sentimente umane primare. In timp ce teatrul occidental este axat pe conflict, in piesa de teatru *Noh* se intimpla foarte putine lucruri. Actiunea care determina situatia de moment se petrece in trecut, si actorii, redusi la o figura principala, shite, si waki sau insotitorul, redau emotia pe care o dramatizeaza piesa si reprezinta un aspect al psihicului uman, supradimensionat in timp si spatiu si dezvaluit prin vorbire si gesturi. Pentru a se obtine scopul dorit de Noh in privinta iluminarii, actorul trebuie sa intruneasca cele mai inalte calitati artistice, astfel incat sa poata dezvalui semnificatia profunda cu o mare economie de metoda.

Zeami a fost fiul cel mai mare al lui Kannami, un distins actor care, impreuna cu fiul sau, este considerat intemeietorul teatrului Noh. In 1374, dupa ce trupa lui Kannami a dat un spectacol in fata shogunului Ashikaga Yoshimitsu, in varsta de saptesprezece ani, adolescentul, fermecat de frumusetea lui Zeami si de talentul lui actoricesc, a devenit patronul trupei conduse de tatal acestuia. Ca urmare, obiectivul religios primar al dramei Noh a fost inlocuit cu acela de teatru de divertisment, in care gusturile si valorile aristocratice aveau sa capete o pondere tot mai mare. De asemenea, s-au cizelat elementele rurale si folclorice din drama Noh pentru a reflecta credintele si spiritul culturii samurailor proprii patronului din clasa superioara. In 1384, Kannami a murit, si Zeami, in varsta de douazeci si doi de ani, a preluat conducerea trupei. In 1400, Zeami a scris primul dintre tratatele sale despre teatrul Noh, *Fushikaden*, cea dintai lucrare de acest gen din istoria japoneza, in care formuleaza principiile estetice ale teatrului, incluzand cerintele de pregatire a unui actor, clasifica tipurile de piese de teatru *Noh* si personajele, si enumara principiile filozofice care formeaza esenta teatrului Noh.

Fushikaden si tratatele care au urmat nu se adresau publicului larg, ci reprezentau lectii destinate colegilor de profesie. Ele evidentiau, de asemenea, valorile pe care Zeami le considera esentiale pentru piesele si spectacolele sale. Autorul subliniaza ca textul piesei trebuie sa fie vazut ca libretul unei opere, ca o singura componenta a unor elemente de legatura mult mai complexe, incluzand muzica si miscarea scenica, in functie de calitatile intrinseci ale actorului, a carui pregatire de o viata contribuie la imbogatirea traditiei si la maiestria formei. In prezentarea stadiilor de perfectionare a artei actorului, care incepe inca din copilarie, Zeami scrie ca pe la varsta de douazeci si cinci de ani talentele lui vor fi cizelate, dar avertizeaza ca:

Oamenii vor fi generosi cu laudele, iar tu ai putea sa crezi ca esti un actor desavarsit. Acest lucru e foarte periculos... Realizarile tale la vremea respectiva nu ating adevarata excelenta artistica. Ele se bazeaza pe tineretea ta si pe noutatea pe care o vede spectatorul in tine. Oricine are ochiul mai format isi va da seama de aceasta... Aproape toti oamenii se entuziasmeaza de aceasta realizare efemera si nu-si mai dau seama cand a disparut... Gandeste-te mult si cu grija la aceasta. Daca esti constient de

nivelul tau din acest stadiu, realizarea ta va dura toata viata. Dar daca te supraapreciezi, chiar si nivelul pe care l-ai atins candva va disparea. Gandeste-te cu multa atentie la asta.

In absenta altor surse, Fushikaden si tratatele ulterioare ale lui Zeami ofera o informatie posibila cu privire la propria lui dezvoltare ca actor si dramaturg si evolutia gandirii lui despre arta. Totodata, ele ne dezvaluie un profesionist desavarsit ale carui principii morale si religioase modeleaza tehnica rafinata a teatrului Noh.
Odata cu moartea lui Yoshimitsu, survenita in 1408, pozitia lui Zeami a cunoscut un declin lent, caci fiii lui Yoshimitsu au retras treptat privilegiile pe care le dobandisera Zeami si trupa sa. In 1432, Motomasa, fiul cel mai mare al lui Zeami, care a ajuns la conducerea trupei, a murit pe neasteptate. S-a presupus ca ar fi fost asasinat din ordinul shogunului Yoshinori, care il exilase si pe Zeami pe insula Sado din Marea Japoniei in 1434.
Motivul exact al exilului lui Zeami nu a fost niciodata dezvaluit in intregime. S-a avansat ideea ca moartea lui Motomasa si exilul lui Zeami s-ar fi putut datora fie unei dispute artistice cu shogunul, fie supozitiei ca tatal si fiul erau spioni si complotau sa-l inlature de la putere pe shogun. Traditia sustine totusi ca, inainte de moartea lui, survenita in 1443, Zeami a fost iertat, permitandu-i-se sa se intoarca in tara.
Pe parcursul indelungatei sale cariere de actor si teoretician al teatrului Noh, Zeami a scris treizeci-patruzeci de piese de teatru (cele mai cunoscute sunt *Curba ideala* si *Doamna Aoi*) care au devenit piese clasice ale dramei Noh si reprezinta o parte considerabila a repertoriului de aproximativ 250 de piese care inca se mai joaca si in prezent. Intr-o forma de arta traditionala si conventionala ca cea a teatrului japonez Noh, este oarecum nepotrivit sa se sublinieze contributia unui singur individ la o arta atat de colectiva. in cadrul constrangerilor pe care le-a formulat si perfectionat Zeami se simt clar o voce si o viziune particulare. O trasatura distinctiva a operei lui Zeami, in comparatie cu alte piese din repertoriul clasic, o constituie unitatea lui formala de efecte dramatice; o alta rezida in explorarea aprofundata a sentimentelor emotionale si a preocuparilor umaniste. Piesele lui Zeami ilustreaza complexitatea identitatii umane si adancimile psihicului uman.
Noh continua sa fie o importanta forma de arta in Japonia si o fereastra deschisa spre lume, permitandu-le occidentalilor sa cunoasca gandirea si cultura japoneza. Zeami ocupa cu loc de frunte in drama Noh in primul rand datorita faptului ca a stabilit standardele prin care este judecata arta.

Francois Rabelais
cea 1494-l553

Rabelais este un scriitor comic atat de viguros si de tulburator pentru ca infatiseaza viata omeneasca drept irationala prin excelenta, dezarticulata in punctele sale nodale, sublim de grotesca. El stie ca a fi viu inseamna a fi paradoxal si in cele din urma incomprehensibil. Astfel, instinctul lui moral, care este puternic si sanatos, a recunoscut elementul contrafacut in moralitatea autorizata bazata numai pe ratiune si a validat alternativa neautorizata. (Thomas M. Greene, Rabelais: A Study in Comic Courage)

Recunoscut ca unul dintre cei mai mari scriitori ai literaturii mondiale, Rabelais se numara in acelasi timp printre literatii cel mai greu de caracterizat si de catalogat. Capodopera lui in patru volume, care este cunoscuta sub titlul *Gargantua si Pantagruel*, sfideaza orice incercare de reducere la vreun gen literar conventional. Aceasta fabulatie comica monstruoasa a fost receptata ca roman, satira, colectie intamplatoare de glume obscene si escatologice si incursiuni morale serioase in filozofie, politica, educatie. Produs al unuia dintre geniile satirice si comice ale

literaturii universale, *Gargantua si Pantagruel* este rezultatul unei viziuni comice expansive atat de unica si fara precedent incat ingreuiaza orice incercare de prezentare a carierei literare a autorului sau in linii clar demarcate de influente si imitatii. Cu Rabelais, comedia pe scara larga, la fel de indrazneata si de eliberatoare ca si cea a lui ARISTOFAN [5], si-a reafirmat influenta asupra literaturii occidentale, modeland gigantismul comic al unor scriitori de talia lui CERVANTES [15], SWIFT [21], STERNE [25], JOYCE [76], Pynchon etc.

Datorita diverselor lui cariere si cunostintelor sale aprofundate, Rabelais justifica pe deplin descrierea ca adevarat om ai Renasterii, cu tot ceea ce implica aceasta definitie. S-a nascut in Franta, in apropiere de Chinon, in Touraine, la sfarsitul secolului al XV-lea, intr-o perioada cand revigorarea invataturilor clasice si noile atitudini generate de Renasterea italiana castigau teren in intreaga Europa. Fiu al unui avocat de succes, Rabelais a devenit mai intai calugar franciscan, apoi benedictin. A parasit ulterior manastirea pentru a imbratisa cariera de preot si se spune ca ar fi studiat dreptul la Poitiers si medicina la Universitatea din Paris. In 1530 s-a inscris la Universitatea din Montpellier ca student la medicina si si-a luat diploma in doua luni. Carturar umanist interesat de o multitudine de subiecte, Rabelais l-a avut drept mentor spiritual pe Erasmus, pe care nu l-a cunoscut personal niciodata, dar aceasta nu l-a impiedicat sa-i trimita o scrisoare elogioasa: “Ceea ce sunt si ceea ce valorez am primit numai de la dumneata". La Lyon, pe atunci capitala culturala a Frantei, Rabelais a editat mai multe lucrari latinesti si grecesti pentru un tipograf umanist si a intrat in serviciul lui Jean Du Bellay, puternicul episcop al Parisului, ca medic particular. A facut mai multe calatorii impreuna cu Du Bellay la Roma si intre 1532 si 1552 a scris cele patru volume ale lucrarii Gargantua si Pantagruel (un al cincilea volum a aparut in 1562, dar autenticitatea lui este pusa sub semnul intrebarii).

Ideea care a stat la baza capodoperei lui Rabelais a prins contur in 1532, cand un scriitor anonim a inregistrat un rasunator succes comercial cu o carte despre ispravile minunate ale uriasului legendar, Gargantua. Povestirile si glumele despre Gargantua faceau parte din traditia folclorica franceza, iar Rabelais a incercat sa elaboreze o versiune proprie, cea a ispravilor fiului lui Gargantua, Pantagruel. Succesul cartii l-a indemnat pe Rabelais sa publice o continuare, o versiune mai lunga a vietii lui Gargantua. Doisprezece ani mai tarziu, a aparut o a treia carte, urmata in 1552 de A patra carte a faptelor si spuselor nobilului Pantagruel. Capodopera lui Rabelais nu poate fi in niciun caz catalogata drept roman, in acceptiunea conventionala a acestui termen. Este o lucrare episodica, in care fantezia se amesteca cu realismul, o lucrare lipsita de continuitate si sfidand regulile unitatii de timp si spatiu. Ar putea fi considerata mai degraba un gen de compendiu literar elaborat de Rabelais intr-o forma atat de expansiva si variata incat contine o multitudine de observatii despre viata si vremea lui pornind de la cele mai serioase pana la cele mai absurde, evidentiind marea noblete a omului, dar si firea sa bestiala. Ca uriasi, eroii lui Rabelais ofera o viziune marita a vietii inrudita cu comicul caricaturii in care elementele esentiale sunt prezentate in mod exagerat.

Tintele lui Rabelais in *Gargantua si Pantagruel* sunt diversi dusmani care incearca sa ingradeasca energia si libertatea umana. Tot ceea ce restrictioneaza, limiteaza sau diminueaza este atacat in favoarea expansiunii si a vitalitatii. Apetitul enorm al uriasilor lui Rabelais serveste comediei sale, dar si moralei, punand o alternativa utopica in fata lumii contrastante a oamenilor obisnuiti, a caror josnicie si micime genereaza nedreptate si razboi. Reorganizarea fantastica a vietii permite manifestarea elementului irational, ambiguu, paradoxal care defineste conditia umana, precum si legile, logica si ratiunea. in oglinda distorsionata a lui Rabelais, cititorii se pot distanta de nebunia si prefacatoriile lumii lor recurgand la antidotul corectiv al rasului, si in acelasi timp traiesc experienta unei conceptii mai ample, mai atotcuprinzatoare despre viata omeneasca. Asa cum a observat Thomas Greene definind viziunea comica particulara a lui Rabelais:

“Comicul lui Rabelais, spre deosebire de acela al lui Moliere si al majoritatii scriitorilor, nu consta intr-o logica judicioasa, in observarea lucrurilor dintr-un centru solid al experientei de unde se vad excentricitatile si abaterile... Rabelais scrie mai degraba pe marginea nonsensului. El cunostea nebunia secreta din inima universului, incertitudinea salbatica, abisul nebuniei care se afla sub edificiile noastre rationale. Imbratiseaza nebunia aceasta, care este si inauntrul si in afara noastra si isi construieste comedia pe ea."
Ca umanist, Rabelais s-a straduit sa ajunga la o eliberare a spiritului care nu era legata de precedente si nici constransa de ortodoxie. in produsele rebele ale imaginatiei sale reuseste sa realizeze tocmai acest lucru. In studiul sau fundamental despre Rabelais, Mihail Bahtin scrie: “Locul lui in istorie intre autorii scrierilor moderne europene, cum ar fi Dante, Boccaccio, Shakespeare, Cervantes nu poate fi contestat. Rabelais nu numai ca a inraurit destinul literaturii franceze si pe cel al limbajului literar francez, dar a influentat si soarta literaturii universale (probabil nu mai putin decat Cervantes)." VICTOR HUGO [37], examinand caracteristicile, care separa un scriitor de geniu de cei care sunt numai mari, a subliniat natura grotesca a geniului si exagerarile in privinta imaginii si a viziunii.
Din acest punct de vedere, Rabelais indeplineste conditiile referitoare la geniul literar stabilite de Hugo. in miezul maretiei si importantei lui Rabelais se afla conceptia lui indrazneata despre viata ca forta neingradita si variata, in care imaginatia poate da contur unor forme cu posibilitati nelimitate.

Miguel de Cervantes Saavedra
1547-l616

Pentru a-l incununa cu un calificativ ales chiar de el, vom, spune ca Cervantes continua sa fie un romancier exemplar. Este un truism, evident, cand afirmam ca el a servit drept exemplu pentru toti romancierii care au urmat. Paradoxul este ca, prin ilustrarea efectelor fanteziei asupra mintii, a indicat calea pe care trebuie s-o urmeze literatura pentru a obtine efectul adevarului. (Harry Levin, “Exemplul lui Cervantes", in Contextele criticii)

Probabil ca niciun mit modern nu a fost atat de persistent ca cel creat de Cervantes in Don Quijote. in cartea sa, Cervantes a sintetizat genul epic si dramatic intr-o forma noua care a devenit romanul modern, iar personajele pe care le-a modelat, impreuna cu obsesiile lor, au patruns in cel mai profund nivel al culturii noastre. Cei care nu l-au citit niciodata pe Cervantes il recunosc imediat pe vizionarul absurd care este Don Quijote si pe pragmaticul lui insotitor, Sancho Panza, atmosfera romanului fiind sugerata, corect sau nu, de termeni si expresii de tipul “quijotesc", “lupta cu morile de vant" si “a visa imposibilul".
Din punct de vedere artistic, traditia si evolutia romanului, precum si accentul pus pe psihologia umana si satira sociala, problema identitatii umane si interactiunea artistului cu realul si imaginarul ar putea deriva direct din Cervantes. Istoricul literar francez din secolul al XlX-lea, Sainte-Beuve, considera capodoperele lui Cervantes drept “Biblia Umanitatii", iar criticul din secolul al XX-lea, Lionel Trilling, observa ca “orice proza de fictiune este o variatiune pe tema lui Don Quijote". Don Quijote a starnit senzatie, dar si critici in randul publicului si forta lui s-a mentinut nealterata si dupa aproape patru sute de ani.
Viata lui Cervantes ilustreaza amestecul de aventura si realitate sumbra care i-a modelat capodopera. S-a nascut in Alcala de Henares, nu departe de Madrid, in timpul domniei lui Carol Quintul si la inceputul epocii de aur din istoria Spaniei. Tatal lui era un farmacist si medic saracit, astfel ca primii ani din viata ai lui Cervantes au fost marcati de nenumarate mutari dintr-un loc in altul, la Valladolid, Cordoba, Sevilla si Madrid, aceasta fiind singura scapare de urmarirea creditorilor. Cervantes a urmat scoala elementara din

Cordoba si colegiul iezuit de la Sevilla, unde, asa cum povestea el mai tarziu, “am dus o viata de student, dar fara foame si raie". Cititor pasionat, Cervantes era deopotriva interesat si de teatru. Cand familia s-a mutat la Madrid, in 1566, probabil ca Cervantes si-a continuat studiile acolo, dar nu se stie prea mult despre activitatile lui dinaintea plecarii in Italia, in 1569. S-au facut speculatii, bazate in parte pe propria marturisire a lui Cervantes cu privire la o “nesabuinta a tineretii" si pe unele inregistrari de la tribunal, potrivit carora a fost implicat intr-un duel si a fugit din Spania ca sa scape de sentinta regala, care ar fi insemnat pierderea mainii drepte si zece ani de exil.
Cervantes a trait in exil vreme de doisprezece ani si si-a pierdut mana stanga, slujind mai intai la Roma in suita cardinalului Acquaviva, apoi ca soldat in armata spaniola din Sfanta Liga, care si-a disputat cu turcii controlul asupra Mediteranei. In 1571, Cervantes a fost grav ranit in timpul luptei pe mare de la Lepanto si si-a pierdut mana stanga. In urmatorii patru ani a participat la alte campanii militare, iar in 1575, pe cand se intorcea in Spania, a fost prins de pirati si a petrecut cinci ani in captivitate ca sclav in Algiers. A initiat patru tentative nereusite de revolta a sclavilor crestini pana cand in cele din urma a fost rascumparat in 1580. Intors in Spania la varsta de treizeci si trei de ani, partial infirm si fara nici un fel de perspectiva, Cervantes si-a petrecut urmatorii douazeci si cinci de ani luptindu-se cu disperare sa-si castige existenta. Scrisul era una din modalitati, si Cervantes a abordat genurile populare in acea vreme povestirea pastorala si drama, dar nu a avut mare succes cu niciunul din ele. Si-a gasit un post de ofiter de intendenta, cumparand provizii pentru Armada, care se pregatea sa invadeze Anglia, si a lucrat concomitent ca agent fiscal. A avut o fiica rezultata dintr-o legatura amoroasa cu o actrita care l-a parasit, apoi s-a casatorit cu Catalina de Salazary Palacios in 1584, asumandu-si raspunderea de a intretine o familie numeroasa, alcatuita din mama lui, doua surori, fiica sa si soacra ramasa vaduva. A fost trimis de mai multe ori la inchisoare pentru nereguli in contabilitate si, potrivit traditiei, in timp ce se afla la inchisoarea din Sevilla a inceput sa lucreze la Don Quijote a carui prima parte a aparut in 1605, iar continuarea in 1615, cu putin timp inainte de moartea sa. Printr-una din cele mai remarcabile coincidente din istoria literaturii, Cervantes si-a publicat povestea cavalerului nebun in acelasi an in care se juca pentru prima data piesa lui SHAKESPEARE [16] despre regele nebun, *Regele Lear*. Ambii scriitori au murit in aceeasi zi, 23 aprilie 1616, desi intre calendarul englez si cel spaniol era o diferenta de zece zile.
Lucrarea lui Cervantes Ingeniosul gentleman Don Quijote de la Mancha avea initial un scop mult mai modest - prezentarea intr-o maniera comica a povestirilor cavaleresti -, dar autorului nu putea fi incorsetat intr-o carte cu o tematica atat de restransa. Dat fiind caracterul nesistematic al lucrarii, romanul a fost considerat un fel de miracol literar, o prezentare accidentala, spontana a unui personaj arhetipal si a unei glume la mai multe niveluri ale unei capodopere. Intr-un anume sens, creatia lui Cervantes a scapat de sub controlul lui si intentiile autorului ca si dovezile faptice reprezentate de ceea ce a scris au fost adesea ignorate pentru a se urmari temele care corespundeau preocuparilor cititorilor.
Ca toate capodoperele, romanul a servit drept oglinda fiecarei generatii care s-a aplecat asupra ei. Cand a aparut pentru prima data, romanul aventurilor picaresti ale nebunului Quijote, care confunda lumea visurilor cavaleresti cu viata banala, a iscat in primul rand hohote uriase de ras datorita mistificarii realitatii si umorului ce decurgea de aici. In atat de rationalul secol al XVIII-lea, Don Quijote a fost privit ca un roman inchinat ratiunii in care refuzul nebunesc al lui Don Quijote de a accepta lucrurile asa cum sunt in realitate si de a se adapta la normele societatii provoaca pedepsirea lui in repetate randuri si in mod justificat. In secolul al XlX-lea, Don Quijote n-a mai fost vazut ca un roman esentialmente comic, ci ca un roman filozofic, dedicat descoperirii identitatii umane in lupta dintre, afirmarea eului si societate. Patosul romanului derivat din insistenta cu care Don Quijote punea pe primul

plan propriile iluzii, in ciuda victoriei inevitabile a lumii inguste si restrictive a faptelor, se pare ca a fost punctul forte al lui Cervantes. Comedia lui era suficient de ampla pentru a include si opusul sau in tragedie si “visul imposibil" al lui Don Quijote starneste deopotriva plansul si rasul.
In pofida schimbarilor de interpretare survenite de-a lungul anilor, capodopera lui Cervantes nu este niciun accident, nicio contradictie. Pornind de la dezideratul sau principal de a reintroduce valorile cavalerismului in viata obisnuita, contemporana, Cervantes a descoperit un filon bogat de comedie si patos pe care geniul lui l-a exploatat din plin. Urmarind romanul in desfasurarea lui si nu extragand doar anumite pasaje, constatam ca temele si personajele lui Cervantes devin tot mai complexe si ambigue. Daca Don Quijote ar fi trebuit sa fie numai un personaj comic, ce rost avea sa confere iluziilor sale o asemenea noblete de spirit si sa dea o aura de eroism insistentei sale in legatura cu aceasta? Daca romanul se incheie cu izbanda ratiunii si faptelor impotriva fanteziei si idealismului, de ce pare lumea atat de micsorata in urma acestei victorii? Punandu-l pe Don Quijote cel idealist alaturi de Sancho Panza, cu spiritul lui prin excelenta pragmatic, Cervantes nu uneste pur si simplu doua personaje opuse, ci demonstreaza ca fiecare are cate ceva din elementele celuilalt. La sfarsitul romanului, Don Quijote se situeaza ferm de partea realitatii, in timp ce Sancho insista sa urmareasca idealul. Maretia lui Cervantes in Don Quijote consta in prezentarea unei lupte corecte intre aparenta si realitate, ale carei implicatii merg pana in inima procesului de creatie si a naturii umane, ce a dominat dintotdeauna romanul.

William Shakespeare
1564-l616

Uimitoare prin disponibilitatea de a transcende timpul si spatiul gandirii universale, depozitara a unor trasaturi mentale si sentimentale, constiinta literara a lui Shakespeare este paradigma firescului. Shakespeare era precum orice alt om, era la fel ca toti ceilalti oameni. Era cel mai putin dominat de egotism dintre contemporanii si mostenitorii sai. Nu era nimic in sine, dar era tot ceea ce erau ceilalti sau ce ar fi putut deveni. (William Hazlitt, On Shakespeare and Milton)

Nu este deloc surprinzator locul de frunte pe care William Shakespeare il ocupa in randul celor mai influenti oameni de litere din toate timpurile. Situata la nivelul esentelor limbajului, formei si viziunii, forta de expresie a textului lui Shakespeare este inegalabila. Raportindu-se la conventia conform careia importanta unui scriitor este masurabila dupa credibilitatea si dimensiunile universului imaginar populat de personaje si dupa capacitatea de a reflecta cele mai complexe experiente umane, cu siguranta Shakespeare este unic in magnitudinea realizarii lui. Recunoscut drept cel mai mare scriitor englez, fara rival in ordinea recunoasterii de public si de critica, Shakespeare este si maestrul a carui universalitate comunica dincolo de diferentele culturale. La putin timp dupa moartea lui Shakespeare, Ben Jonson ii elogia maretia:
O statua tu esti, fara mormint;
De-a pururi viu cat cartea-ti va trai,
si noi, citind, vom sti a o slavi.
Britania mea, tu ai - deci, te faleste
Pe-acel ce Europa-l proslaveste.
El nu-i al unui veac, ci al veciei!
Din Ben Jonson - W. Shakespeare (“Intru memoria preadragului meu AUTOR Mr. WILLIAM SHAKESPEARE si a tot ce ne-a lasat el noua") - “Antologie de poezie engleza de la inceputuri pana azi", editie intocmita de Leon Levitchi si Tudor Dorin, Editura Minerva (Biblioteca pentru toti),

1981, volumul I, Bucuresti. Versuri publicate ca introducere la prima editie shakespeariana in folio, 1623)

Sentimentele lui Jonson au marcat un moment de echilibru, caci fiecare generatie de dupa scrierea si punerea in scena a lucrarilor lui Shakespeare si-a gasit propria receptare si emotie in piesele si poeziile lui. Niciun alt scriitor nu a definit atat de exact limitele literaturii si excelenta in creatia unor personaje complexe care sunt tipuri particulare si universale in acelasi timp, marturie a geniului textelor sale dramatice si a maiestriei supreme a limbajului ca mijloc de creatie expresiv si poetic.

Putinele cunostinte pe care le avem despre viata si evolutia artistica a lui Shakespeare au contribuit atat la crearea mitului dramaturgului ca artist inzestrat de natura si mai putin ca artizan sirguincios, cat si la cautarea unor paternitati alternative pentru creatia lui la alti autori, cum ar fi, de pilda, Francis Bacon si Edward de Vere. Esenta omului care a produs un evantai atat de sclipitor de capodopere i-a derutat pe critici. “Shakespeare este intr-o situatie singulara si fericita", a remarcat candva W. K. Auden, “aceea de a fi in toate privintele si pentru toate scopurile un anonim". Ralph Waldo Emerson a sustinut pe drept cuvant ca “Shakespeare este singurul biograf al lui Shakespeare". Ceea ce continua sa ne uimeasca si astazi este sfidarea limitelor artistice obisnuite, obiectivitatea lui fara egal, eliberarea de tentele personale care ii ingradesc pe cei mai multi artisti. Arta lui Shakespeare este intrinsec remarcabila, sesizind intreaga gama a experientelor umane; cele mai multe surse de inspiratie si personalitatea creatorului au fost pe deplin absorbite in operele sale.

Ceea ce stim cu siguranta despre viata lui Shakespeare provine din inregistrarile sumare referitoare la nasterea lui, casatoria si botezul celor trei copii si la succesele sale scenice de mai tarziu, ca actor si dramaturg. Shakespeare s-a nascut in Straford-upon-Avon, in centrul geografic al Angliei, o comunitate rurala cu ceva mai putin de doua mii de locuitori. Tatal lui era un negustor prosper, arendas si consilier municipal, insa a suferit un declin de avere si prestigiu. Se pare ca Shakespeare a invatat la scoala elementara din localitate, unde a citit din clasicii latini, fiind fascinat de OVIDIU [8]. La varsta de optsprezece ani s-a casatorit cu fiica unui fermier, Anne Hathaway, care i-a daruit trei copii: Susanna, in 1583 si gemenii Hamnet si Judith, in 1585. Ce a facut si prin ce experiente a trecut Shakespeare in urmatorii sapte ani, inainte ca consemnarile vremii sa il localizeze la Londra ca dramaturg de succes si actor ramane un mister. In 1594 documentele atesta ca era actionar la cea mai cunoscuta companie de teatru din Londra, sub patronajul Lordului Chamberlain. Gratie comediilor sale timpurii - *Comedia erorilor* (1592), *Cei doi tineri din Verona* (1594), *Zadarnicele chinuri ale dragostei* (1594) si Visul unei nopti de vara (1595), cronicilor istorice: *Henric al IV-lea* (1590), *Richard al III-lea* (1593) si *Richard al II-lea* (1595), si primelor tragedii *Titus Andronicus* (1593) si *Romeo si Julieta* (1594) precum si poemelor *Venus* si *Adonis* (1593) si *Violarea Lucretiei* (1594), Shakespeare a dobindit un renume literar printre contemporani. Ciclul de admirabile sonete, care au circulat printre prieteni si au fost publicate in 1609, ele singure i-ar fi asigurat lui Shakespeare un loc de frunte in istoria literaturii engleze.

La sfarsitul anilor 1590, succesul dobandit i-a permis lui Shakespeare sa-si cumpere o casa mare in, New Place Stratford, si sa obtina rangul de gentleman cu recunoasterea blazonului familiei in 1596. A participat la cheltuielile legate de constructia teatrului Globe, in 1598, o sala mare de teatru la sud de Tamisa, unde au fost jucate capodoperele lui. Printre acestea se numara marile comedii - *Cum va place* (1599), *A douasprezecea noapte* (1599), ciclul istoric - *Henric al IV-lea* (1597) si *Henric al V-lea* (1598), marile tragedii - *Hamlet* (1600), *Othello* (1604), *Regele Lear* (1605) si *Macbeth* (1605), si piesele romane - *Iulius Cezar* (1599) si *Antonius si Cleopatra* (1606). Prin 1610 Shakespeare s-a retras la Stratford, unde a

continuat sa scrie o serie de povestiri de dragoste si tragicomedii, printre care *Cymbeline* (1609), *Poveste de iarna* (1610) si *Furtuna* (1611), inainte sa moara in 1616, la varsta de cincizeci si doi de ani.
Este imposibil sa scrii pe scurt despre opera lui Shakespeare care include peste treizeci de piese de teatru, majoritatea fiind cruciale pentru intelegerea istoriei si a traditiei literare si sa prezinti numai categoriile conventionale de comedii, tragedii si piese istorice. Nu putem decat sa indicam aici cateva dintre calitatile definitorii geniului lui Shakespeare. Un punct de pornire este traditia dramatica pe care a mostenit-o si a revolutionat-o. Ca si in cazul tuturor marilor impliniri literare, operele lui Shakespeare deriva dintr-un amestec complex de timp, loc si geniu aparte.
Shakespeare este in esenta un excelent asimilator al traditiei dramatice populare, combinata cu energiile umaniste eliberate de Renastere si de libertatea de expresie si forma pe care o permitea teatrul elisabetan. inainte de dramaturgii elisabetani, teatrul englez oferea in special teme religioase si alegorice. Shakespeare a indreptat drama catre explorarea experientei laice omenesti si spre reflectia la viata reala engleza si la istoria lumii, modelata printr-o remarcabila putere de a sesiza elementele fundamentale si subtilitatea de comportament. A stabilit legatura cu ESCHIL [2], SOFOCLE [3] si EURIPIDE [4], reinviind drama, cea mai profunda explorare a existentei umane. Extinzand regulile dramei clasice, a creat o forma dramatica expresiva, care va servi ca model de alternativa romantica la norma clasica a ordinii si echilibrului, si a ajutat la stabilirea tensiunii intre clasicism si romantism care defineste modernismul.
Shakespeare si-a impartit in mod egal eforturile intre cele patru categorii dramatice consacrate - tragedii, comedii, drame istorice si povesti de dragoste - si a extins limitele teatrului elisabetan, cu scena lui goala, deschisa, intr-o maniera unica, deoarece limbajul sau expresiv compensa efectele scenice limitate. De la rege la clovn, Shakespeare este capabil sa sesizeze in mod credibil marele eroism intr-un personaj precum Hotspur din Henric al IV-lea si opusul lui in Falstaff, melancolia chinuita a tanarului in Hamlet si suferinta batranetii in Regele Lear, delicioasele nebunii ale amorului in comediile lui precum si alterarea dragostei in Othello si Macbeth. Intr-un limbaj de o remarcabila expresivitate, “tesut din fulgere si raze de soare", dupa cum a observat Thomas Carlyle, Shakespeare a exploatat un vocabular mult mai amplu decat orice alt scriitor englez si a faurit un model neintrecut de imagistica uluitoare si functionala. Dar maretia lui Shakespeare consta in esenta nu in amploarea si virtuozitatea sa, ci in puterea de comunicare, in capacitatea de a ne dezvalui pe noi insine in oglinda artei sale.

John Milton
1608-l674

Particularitatea distinctiva a unui poem o constituie sublimul sau. Uneori coboara pana la nivelul elegantei, dar in esenta este maret. Poate uneori sa fie investit cu gratie, dar trasatura lui fireasca este nobletea. Poate sa fie apreciat de hedonisti, dar forta lui rezida in efectul surprizei. (Samuel Johnson, Vietile poetilor)

“Coplesitor" pare sa fie termenul cel mai potrivit pentru caracterizarea lui John Milton. in poezia engleza, niciun alt scriitor, cu exceptia lui SHAKESPEARE [16] si a lui CHAUCER [12] nu a exercitat o influenta atat de puternica si de durabila. Lycidas este considerat drept cel mai maret poem liric englez; Samson Agonistes a fost apreciata drept drama cea mai apropiata de maretia tragica a vechilor greci; iar in *Paradisul pierdut*, Milton a pus bazele epicii englezesti. Milton este un maestru al poeziei cu care poetii ulteriori au fost siliti sa se compare si din a carui uriasa umbra lupta sa

iasa.
Intr-un anume sens, Milton este un maret personaj de legatura, care uneste Renasterea si sinteza formelor si invataturilor clasice cu lumea moderna, dominata de framantarile politice si spirituale din timpul vietii lui. Dupa ce a citit si absorbit practic tot ceea ce se scrisese in trecut, Milton si-a sintetizat cunostintele intr-o mareata epica contemporana, rivalizand in mod constient cu HOMER [1], VIRGILIU [7] si DANTE [9] si a reorientat traditia epica dinspre eroic catre spiritual, cu imperativele sale morale esentiale ale binelui si raului. Paradisul pierdut, la fel ca si *Iliada* sau *Odiseea*, *Eneida* si *Divina Comedie*, reprezinta una din pietrele de temelie ale civilizatiei occidentale si Milton are putini rivali in ceea ce priveste efectele sublime ale versului sau si profunzimea viziunii sale poetice.
Pregatirea lui Milton pentru aceasta mareata realizare a inceput prin cea mai buna educatie cu putinta. Tatal lui era un om de afaceri prosper care i-a pus la dispozitie fiului sau profesori particulari adusi de la Londra si Cambridge. La universitate, Milton a fost poreclit *Doamna din Colegiul lui Hristos*, pentru infatisarea si seriozitatea lui. A obtinut titlul de Bachelor ofArt in 1629 si pe acela de Master of Art in 1632, dupa care a mai continuat studiile formale inca cinci ani la mosia tatalui sau din Windsor. Milton vorbea curent latina, greaca, italiana si ebraica si cunostea Biblia pe dinafara. inainte de a implini treizeci de ani, moment care marcheaza sfarsitul perioadei de izolare, Milton scrisese *L'Allegro* si *Penseroso* (meditatii poetice asupra vietii active si contemplative), farsele *Arcades* si *Comus* si elegia pastorala *Lycidas*. In 1638 Milton a plecat din Anglia pentru o calatorie de cincisprezece luni pe continent; a vizitat Florenta, Roma, Neapole si s-a intalnit cu personalitati importante, cum ar fi juristul olandez Hugo Grotius si Galileo Galilei. S-a intors in Anglia in momentul in care conflictul generat de problema autoritatii regale a impins tara in razboi civil.
In urmatorii douazeci de ani, Milton a fost alaturi de puritanii radicali si a jucat un rol-cheie in configurarea destinului fortelor parlamentare care i se opuneau lui Carol I. S-a aflat in centrul dezbaterilor si controverselor politice ale vremii sale, publicand tratate in care lua atitudine impotriva controlului exercitat de episcopi asupra Bisericii, se exprima in favoarea libertatii presei si a acceptarii divortului in cazul incompatibilitatii dintre soti. (Prima din cele trei casatorii ale lui, cea cu Mary Powell din 1642, s-a incheiat cu o despartire dupa primele sase saptamani, desi mai tarziu Mary s-a intors la el si i-a daruit trei fiice). In timpul administratiei lui'Cromwell, Milton a fost secretar de latina al Consiliului de Stat, fiind insarcinat sa justifice actiunile guvernului sau acasa si in strainatate. Odata cu Restaurarea, perspectivele de viata ale lui Milton se profilau amenintator. A fost inchis un timp, iar dupa eliberare s-a retras pentru a-si relua indeletnicirile literare pe care le abandonase in perioada serviciului public. In 1651 vederea i-a slabit foarte mult, ajungand la orbire totala, astfel ca a devenit dependent de fiicele sale in ceea ce priveste scrisul si cititul.
Milton a fost etichetat nejustificat drept apologet puritan, asociat cu fanatismul inflexibil, dar este mai corect sa vedem in el un liber-cugetator ale carui incercari de a defini ortodoxia crestina sunt originale, chiar daca au starnit controverse. Incepand cu romanticii, critica a adoptat o atitudine revizionista fata de Milton, subliniind discrepanta dintre geniul lui artistic si intentii. Intr-o declaratie celebra, WILLIAM BLAKE [27] a afirmat ca “motivul pentru care Milton a scris in catuse atunci cand s-a referit la ingeri si la Dumnezeu, si in libertate atunci cand a abordat tema diavolilor si a infernului rezida in faptul ca era un Poet adevarat si facea parte din partidul Diavolului fara sa-si dea seama". SHELLEY [33], filtrandu-l pe Milton si *Paradisul pierdut* prin prisma propriei sale imagini rebele, merge chiar mai departe si afirma ca Satana este adevaratul erou al poemului. “Milton a incalcat atat de flagrant crezul popular (daca aceasta poate fi considerata o incalcare)", sustine Shelley, “incat afirma ca nu se poate vorbi de superioritatea morala a lui Dumnezeu fata de Diavol. Iar aceasta utezatoare

nesocotire a scopului moral direct este cea mai hotaratoare dovada a geniului lui Milton". Faptul ca a fost posibila o asemenea interpretare perversa a lui Milton reprezinta o marturie a spiritului lui artistic, caci in *Paradisul pierdut* el a incercat “sa justifice purtarile lui Dumnezeu fata de oameni" invocand o lupta corecta dintre fortele binelui si ale raului. A explorat in profunzime si conflictul etern din natura umana dintre credinta si afirmarea eului.
Paradisul pierdut a fost conceput initial ca o tragedie, insa tema caderii omului si a rascumpararii necesita amploarea unei povestiri epice si a unui fir narativ total diferit de modelele clasice. In poemul lui Milton, valorile eroice ale lui HOMER [1] si idealurile nationaliste ale lui VERGILIU [7] sunt subordonate temei mai inalte a mitului crestin. in Cartea a IX-a, Milton isi defineste diferit subiectul:
Nu mai putin, ci mult mai mult eroic
Decat mania cruntului Achile,
Ce-nconjura de trei ori zidul Troiei -
Asupra dusmanului revarsata,
Sau chiar decat turbarea unui Turnus
Pentru Lavinia, dezmaritata;
Sau chiar decat mania lui Neptun
Sau a Iunonei - care atata vreme
Pe Grec l-a prigonit, cum si pe fiul
Cytherei; doar cereasca-mi protectoare
Sa verse-n mine-un har al povestirii,
Cu asta potrivit - ea, care-mi vine
in ospetii noaptea, nerugata,
Dictandu-mi cat ma aflu-nsomnorat,
Cu usurinta inspirandu-mi versul
Neframantat mai inainte-n minte.
O, subiectul indelung ales
Si inceput tarziu, mi-a fost placut
intai in chip de cant eroic mie;
Natura insa nu m-a inzestrat
Cu-ndemanarea de-a descrie lupte,
Fiind acestea inca socotite
Drept unicul eroic subiect;
Grozava maiestrie - sa diseci,
Prin lungi maceluri si plictisitoare,
in lupte-nchipuite, cavalerii
Cei fabulosi (cat nobilul rabdarii
Curaj, cum si eroicul martiriu
Raman in stihuri necantate inca!);
Sau sa descrii mari jocuri si-alergari,
Si zale-n mars, si scuturi blazonate,
Devize maiestrite si valtrapuri,
Si roibi, harnasamente fastuoase,
Si mandri cavaleri grabind la-ntreceri
Sau la tumiruri - si apoi ospete,
Acestea poruncite si servite-n
Saloane de randasi spurcati la gura
Si senesali! O, nu indemanarea,
In niscai biata arta, biata truda,
E ceea ce, pe drept, eroic nume
Da bardului sau unui vast poem!
(Din John Milton - Paradisul pierdut in romaneste de Aurel Covaci, Editura Minerva, Bucuresti, 1972, Biblioteca pentru toti)

Epica lui Milton, desi imita stilul emfatic si demnitatea predecesorilor sai clasici, are un mesaj diferit - caderea omului si planul divin al lui Dumnezeu de ordine si rascumparare. In viziunea lui Milton, Satana este modelul

eroului clasic al carui ego neaga divinitatea si arunca omenirea in bratele raului si ale despartirii de intregul reprezentat de Dumnezeu, intr-una din cele mai reusite ilustrari a rautatii din cate au fost create vreodata, poemul infatiseaza lupta lui Satana cu Dumnezeu pentru sufletele lui Adam si al Evei. Desi raul din Satana este prezentat cu o convingere ispititoare, nu exista nicio indoiala cu privire la pozitia pe care se situeaza Milton, si mitul crestin se dezvolta intr-un mozaic bogat in aluzii, asociatii si paralele structurale. In studiul sau despre viata si poezia lui Milton, Douglas Bush remarca: "in textura si structura sa, in toata varietatea si puterea sa imaginativa, Paradisul pierdut este o sursa inepuizabila de emotii estetice si un gen unic in poezia engleza. Si, indiferent de aspectele teologice pe care unii cercetatori ar fi inclinati sa le ignore, mitul esential, infatisarea grandorii si mizeriei umane, ramane «adevarat» si infinit mai nobil si mai bogat decat oricare alternativa oferita de literatura moderna. Nu se pune problema in ce masura acest poem este demn de atentia noastra, ci daca ne putem ridica la inaltimea lui".
Timp de doua sute de ani dupa publicarea *Paradisului pierdut*, talentul colosal al lui Milton si prezenta lui au dominat poezia, poemul si poetul fiind considerati apogeul a ceea ce se putea realiza prin scris. Ulterior insa, miscarea romantica si modernistii, in frunte cu T. S. ELIOT [82], vor zdruncina controlul lui Milton asupra limbajului poetic si vor oferi o viziune epica alternativa. Samuel Taylor Coleridge formuleaza o apreciere foarte potrivita a contributiei lui Milton la cultura mondiala: "Constatind ca nu-si poate realiza propriile aspiratii in religie, politica sau societate, si-a daruit inima spiritului viu si luminii din el si s-a razbunat pe lume imbogatind-o cu aceasta marturie a propriului sau ideal transcendental".

Moliere
1622-l673

Datorita prezentei sale, exemplului si devotamentului lui personal, arta teatrului si-a schimbat semnificatia, natura si aria de cuprindere. Ea redescopera un principiu al vietii, devine o arta adevarata in care spiritul creatiei si mijloacele de realizare se intrepatrund, iar principiile mestesugului se identifica cu inspiratia artistului creator. (Jacquest Copeau, Discours au Public pour Le Trois Centieme Anniversaire de La Naissance de Moliere)

Moliere, alaturi de ARISTOFAN [5], este marele inovator al dramei comice. Amandoi marcheaza limitele comediei, Moliere fiind acela care a revigorat comedia in secolul al XVII-lea ca o reflectare serioasa a naturii si experientei umane, precum si a perfectiunii conventiilor teatrale care si-au mentinut puterea in mainile unor artisti atat de diferiti precum SAMUEL BECKETT [93], Eugene Ionesco, Charlie Chaplin. Tot lui Moliere i se datoreaza in principal legitimarea teatrului comic occidental, stabilirea repertoriului clasic si, in mare parte in onoarea lui, inaugurarea teatrului national, Comedia Franceza.
Dupa mai bine de trei sute de ani, Moliere, la fel ca si SHAKESPEARE [16], continua sa domine teatrul la crearea caruia a contribuit.
Pe numele sau adevarat Jean-Baptiste Poquelin, Moliere s-a nascut intr-o prospera familie burgheza pariziana. Tatal lui era tapiter, iar printre clientii lui se numara insusi regele; era de asteptat ca Moliere sa imbratiseze aceeasi meserie. A primit o educatie aleasa la Colegiul iezuit Clermont din Paris si a studiat dreptul. Spre oroarea familiei, in 1644 a renuntat la perspectivele care i se deschideau in favoarea vietii de teatru, profesie departe de a fi respectabila, ceea ce poate explica si faptul ca a adoptat numele de scena Moliere pentru a nu-si pune familia intr-o situatie stanjenitoare. Atat iubirea, cat si pasiunea pentru scena par sa fi jucat un rol important in imbratisarea

carierei de actor, si Madeleine Bejart, o actrita experimentata, cu sase ani mai. in varsta decat el, l-a determinat sa-si uneasca fortele cu familia Bejart pentru a infiinta compania I`llustre Theatre, pe care a condus-o in ultima instanta. Pe vremea aceea, la Paris existau numai doua teatre legale, iar spectacolele erau organizate pe terenuri de tenis inchise si nefolosite - spatii lungi si inguste, potrivite pentru o avanscena la unul din capete. Compania dadea spectacole ocazionale si a contractat datorii pentru care Moliere a fost inchis si scos apoi de la inchisoare de tatal sau. In 1645, compania refacuta a lui Moliere a parasit Parisul pentru un turneu de doisprezece ani prin provincie, in timpul caruia a inceput sa scrie piese ca sa-si valorifice propriile talente si pe acelea ale companiei sale in comedii.

Talentele de actor ale lui Moliere erau modeste, cel putin dupa parerea unuia dintre contemporani care observa ca "Natura care a fost asa de generoasa cu el in privinta darurilor intelectuale, i-a refuzat harul exteriorizarii, atat de necesar pentru scena, mai ales pentru rolurile tragice. O voce inabusita, inflexiuni haraitoare, o vorbire grabita care il facea sa declame prea repede, toate acestea il puneau in inferioritate fata de actorii de la Hotel de Bourgogne [rivalii parizieni ai lui Moliere].

Daca Moliere nu poseda talentele necesare pentru a avea succes in tragedie, era inzestrat in schimb pentru comedie, la aceasta adaugandu-se si geniul sau considerabil in adaptarea tiparelor comice conventionale la forme noi si provocatoare. In zilele lui Moliere, comedia era in mare parte o varianta a commediei dell'arte italiene, pe care Moliere o cunoscuse foarte bine cu prilejul turneului trupei sale in provinciile din sud. Bazata pe un set de formule comice de rutina, commedia dell'arte depindea in mare masura de ingeniozitatea si capacitatea de improvizatie a actorilor. Pe parcursul indelungatei ucenicii din turneul prin provincie, Moliere si-a insusit bazele farsei pe care a inceput sa construiasca un nou gen de comedie, inaltand aceasta forma la nivelul aspiratiilor serioase ale tragediei. Daca inainte de Moliere comedia era in mod exclusiv un divertisment ieftin cu umor indoielnic, Moliere a contribuit la transformarea ei intr-o critica a vietii. in piesele sale timpurii a extins treptat farsa si numarul de personaje pentru a deplasa accentul spre satira sociala si reflectiile asupra vietii reale si a experientei publicului sau. In 1658, compania lui Moliere s-a intors la Paris, unde s-a bucurat de sprijinul nepretuit al lui Ludovic al XlV-lea, desi mai toate piesele lui de maturitate, la care a lucrat in ultimii cincisprezece ani de viata, au starnit controverse si au fost intampinate cu atacuri la persoana.

In 1662 Moliere s-a casatorit cu Armande Bejart, sora mai mica sau poate fiica lui Madeleine Bejart, si a scris *Scoala nevestelor*, o piatra de hotar in istoria teatrului, comparabila cu nasterea dramei romantice care a fost reprezentata de piesa Hernani a lui VICTOR HUGO [37], din 1830. in razboiul comic dintre sexe imaginat de Moliere, mastile farsei din comedia conventionala au devenit niste oglinzi in care publicul se putea privi. Piesa li s-a parut subversiva criticilor lui Moliere, care sustineau ca divertismentul teatral poate sa tulbure apele. Asa cum observa criticul Jacques Guicharaaud: *In esenta nerealiste, ca toate lucrarile poetice, principalele piese ale lui Moliere din aceasta perioada pornesc de la premisa ca in viata fiecaruia dintre noi exista o poveste de dragoste, o farsa, o nefericire. Efectul lor -poate fi comparat cu ceea ce s-ar fi putut intampla daca in filmul lui Mack Sennett, atunci cand clovnul arunca o placinta cu frisca, acea placinta - printr-un miracol sau o tehnica cinematografica - ar ateriza pe fetele tuturor spectatorilor. Omul decent, de vita nobila, amantul, sotul este indignat: tocmai li s-a spus ca sunt ipocriti sau stupizi, ridicoli sau razgaiati. Irealul invadeaza realitatea. Spectatorul incepe sa aiba dubii cu privire la propria persoana - sau mai degraba i se inoculeaza reaua credinta ca sa nu ajunga in situatia de a se indoi de el insusi.*

Pe baza elementelor de farsa si folclor, Moliere a reusit sa elaboreze o comedie a ideilor si o reflectie serioasa, desi umoristica, asupra naturii umane. *Scoala nevestelor* a inaugurat seria remarcabila de capodopere din

care fac parte *Tartuffe*, *Don Juan*, *Mizantropul*, *Avarul*. Toate ilustreaza talentul lui Moliere de a adapta conventiile comicului traditional la noile forme ale comediei de caracter in care expune viciul si nebunia intruchipate in excesele personajelor sale. In *Tartuffe*, tinta lui Moliere o reprezinta ipocrizia religioasa si contradictiile dintre realitate si aparenta, resursa de baza a comediei. Tinta religioasa a lui Moliere a starnit controverse, astfel ca piesa a fost interzisa la Paris timp de cinci ani, pe parcursul carora Moliere s-a luptat sa obtina autorizatia pentru punerea ei in scena.
In 1673, in timp ce juca rolul ipohondrului Argan din *Bolnavul inchipuit*, Moliere s-a prabusit in avanscena si, desi a rezistat pana la sfarsitul spectacolului, a murit cateva ore mai tarziu. Preotii din parohia lui au refuzat sa-i dea ultima binecuvantare si a fost nevoie de interventia regelui pentru ca Moliere sa fie inmormantat noaptea si sa se evite astfel scandalul. Dupa disparitia sa, Moliere a devenit patronul spiritual al Comediei Franceze, creata prin fuziunea companiei lui Moliere cu cea rivala, efectuata de rege in anul 1680. Comediile lui Moliere au ramas in repertoriul clasic al companiilor teatrale, ca o culme a comediei neoclasice, asa dupa cum piesele lui Racine reprezinta punctul culminant al tragediei neoclasice.
Datorita felului in care a largit sfera de cuprindere a formelor teatrale pentru a incorpora teme serioase, Moliere poate fi considerat unul dintre inovatorii majori ai dramei moderne. Exista putine alte inovatii, in spectacolul dramei romantice sau in tehnicile simbolice antirealiste ale dramei moderne, care sa nu duca inapoi pana la Moliere. Viziunea lui comica, discrepanta dintre modul in care am dori sa fim priviti si ceea ce suntem in realitate dau tonul unei mari parti a literaturii moderne, de la antieroic la absurd, in care pertinenta adevarurilor exprimate de Moliere reprezinta consolarea esentiala.

Jean Racine
1639-1699

In Racine salasluieste un fel de puritanism intelectual — sau jansenism - care, in acelasi fel ca si puritanismul moral, pune sub semnul intrebarii orice poate sa provoace prea multa placere si priveste a priori drept suspecta orice afirmatie care ne flateaza si ni se potriveste... El da deoparte galanteria fina, fictiunile nobile si pozele avantajoase care au luat locul luptei dintre barbati si femei. Este neclintit in efortul sau de a submina ideea unei providente paterne si linistitoare, plasata ca un decor de teatru in fata fortelor moarte care guverneaza universul si starea omului. Toate prejudecatile incantatoare ale barocului, toate iluziile lui reconfortante, toate temele elocintei lui rasunatoare apar in piesele lui, numai pentru a fi aruncate in mod stralucit la o parte. (Philip Butler, Classicism and the Baroque in the Work of Racine)

Identificarea lui Jean Racine cu drama neoclasica, o forma care li se pare celor mai multi cititori moderni exagerat de conventionala si stilizata, a contribuit la desconsiderarea rolului lui revolutionar in literatura, stiut fiind faptul ca a restaurat tragedia si a modelat teatrul ca instrument de dezvaluire a profunzimilor emotiilor si psihologiei umane. In pofida formei teatrale care respecta regula unitatii, teatrul lui Racine este marcat de asaltul impetuos asupra filozofiei zilelor sale, neconventional prin respingerea preferintei baroce pentru tragicomedie, cu finalurile ei fericite si vointa providentiala asumata in care binele este rasplatit si raul pedepsit. Odata cu Racine, drama revine la viziunea tragica a lui Euripide si examinarea complexitatii firii umane independent de iluzia de sprijin conferita de ordinea divina. Daca MOLIERE [18] a modificat radical istoria comediei dramatice, Racine a realizat aceeasi transformare in tragedie, imbinand clasicul si modernul intr-o sinteza noua.
Piesele lui Racine reflecta aceeasi scindare intre lume si spirit care i-a marcat

viata particulara si pe cea publica si i-a format viziunea tragica. Racine s-a nascut intr-un orasel de provincie la nord-est de Paris. Ramas orfan de la varsta de patru ani, a fost crescut de calugaritele de la manastirea Port Royal, centrul jansenismului, o secta catolica austera inrudita cu calvinismul care sustinea ideea de predestinare, sfintenie personala in m contrast cu firea corupta a omului. Teatrul era complet interzis pentru m jansenisti, iar conflictul dintre scopurile spirituale si atractiile lumesti avea sa domine evolutia lui Racine in cea mai mare parte a vietii lui. Racine a ramas la Port Royal pana la varsta de saptesprezece ani, beneficiind de o educatie solida. Aici s-a initiat in greaca veche, ceea ce l-a determinat sa imbratiseze o cariera literara. In timp ce era student la Universitatea din Paris, a dobindit o oarecare faima datorita poeziilor sale si, dupa o intrerupere de doi ani pe parcursul carora s-a pregatit pentru preotie, a fost admis la curtea lui Ludovic al XlV-lea, ca principalul tragedian al epocii.

In perioada 1664-l677 a scris douasprezece piese de teatru si n-a precupetit niciun efort pentru a-i inlatura pe rivalii sai din domeniul teatrului, printre care se numarau si Pierre Corneille si Moliere. Acesta din urma, aflat in culmea gloriei literare, l-a ajutat cu sfaturi pe tinarul dramaturg si a acceptat sa puna in scena doua din piesele timpurii ale acestuia. Insa Racine a oferit una din piese unei companii rivale, in timp ce Moliere o juca si a convins-o pe amanta sa, una dintre principalele actrite ale lui Moliere, sa paraseasca trupa teatrala a acestuia. in pofida intrigilor teatrale si de Curte, Racine a reusit sa produca sapte piese de teatru, castigandu-si reputatia de maestru al tragediei clasice franceze: *Andromaca* (1667), *Brittanicus* (1688), *Berenice* (1670), *Baiazid* (1672), *Mitridate* (1673), *Ifigenia* (1674) si *Fedra* (1677). Dupa punerea in scena a *Fedrei*, Racine a avut o revelatie religioasa, ceea ce l-a determinat sa abandoneze teatrul si sa se impace cu jansenistii. Printre contemporanii sai circula o gluma potrivit careia, dupa aceasta revelatie, Racine l-a iubit pe Dumnezeu asa cum isi iubise metresele". A obtinut functia de istoriograf la Curtea regelui si si-a petrecut ultimii douazeci si doi de ani elaborand o cronica a activitatilor de la Curtea acestuia. A scris doua piese religioase, *Esther* (1689) si *Athalie* (1691), inainte sa cada in dizgratia regelui in 1698, cu un an inainte a muri.

Dualitatea dintre viata lui Racine in teatru si existenta lui in credinta si devotiune nu trebuie sa fie privita numai ca o sfasiere launtrica, ci ca o posibila explicatie a motivului pentru care, intr-o epoca fasta, Racine a ales tragedia ca principala forma de exprimare. Raspunsul se afla in natura particulara a gandirii janseniste, pe care Racine s-a straduit sa si-o insuseasca si s-o depaseasca si pe care in cele din urma a incorporat-o in tragediile sale. Jansenistii credeau ca omul este predestinat pentru damnare sau salvare, iar Racine se face ecoul acestui pesimism de inspiratie jansenista in tragediile sale, in care personajele sunt dominate fie de zei malefici, fie de o fatalitate impersonala la fel de implacabila, ceea ce duce la rezultate inevitabil tragice. Convertirea lui, in care accepta gratia Domnului ca pe un mijloc de obtinere a rascumpararii, este consolarea ce lipseste in majoritatea pieselor lui. Daca in viata reala a ajuns la alta concluzie decat in tragediile lui, aceeasi viziune esential tragica se afla deopotriva la baza gandirii sale artistice si religioase.

Regulile si metodele dramei neoclasice pe care Racine o stapaneste foarte bine prevad respectarea unitatii clasice de timp, loc si actiune. Intriga trebuie sa acopere maximum douazeci si patru de ore si sa se desfasoare intr-un singur loc, actiunea avand un caracter unitar. Pentru a se ridica la inaltimea seriozitatii proprii tragediei, este necesar ca personajele sa fie de rang nobil, iar limbajul, reflectand buna lor crestere si importanta, sa nu degenereze niciodata in ceva comun si trivial. Personajelor le erau interzise contactele fizice, iar violenta avea loc in afara scenei. Aproape la fel de stilizata ca si drama japoneza Noh, scena neoclasica pare excesiv de severa si formala, mai ales din perspectiva libertatii de expresie proprii lui SHAKESPEARE [16] si naturalismului dramaturgilor moderni, care nu-i cruta decat foarte putin pe spectatori. Cu toate acestea, Racine demonstreaza cum un mare talent poate

ridica restrictiile la rang de virtute, ajungand la o intensitate aproape insuportabila si la o introspectie psihologica in interiorul normelor neoclasice.
Racine este un maestru al selectiei artistice si al economiei de mijloace. Actiunea fiind localizata in afara scenei, drama lui Racine este silita sa se concentreze asupra personajelor, oferind o viziune interioara a motivatiei si temperamentului. Povestirile lui, preluate in mare parte din surse clasice si biblice, au ca subiect potentiala condamnare a pasiunii umane, iubirea asemanandu-se cu ura in intensitatea ei si in tendinta spre autodistrugere, in capodopera sa, Fedra, protagonista este sfasiata de conflictul cu sine din cauza pasiunii pentru fiul sotului ei, Hipolit. Fedra stie ca patima ei fatala este o greseala, ca Hipolit nu merita sa fie iubit, dar se dovedeste incapabila sa se elibereze. Asa cum spunea Bernard Weinberg in studiul sau despre piesele lui Racine:
La o prima retrospectiva asupra tragediilor care au aparut inainte de Fedra, se poate constata ca principalele dificultati ale lui Racine in scrierea unei tragedii se reduc la urmatoarele doua: construirea actiunii centrale de asemenea maniera incat sa fie folosite cu succes toate materialele piesei si crearea unui protagonist care sa fie in acelasi timp adevaratul punct nodal al actiunii si principalul generator al emotiilor traite de spectatori. Piesele timpurii prezinta ezitari si nesigurante in privinta ambelor probleme. In cele aparute mai tarziu, a rezolvat o chestiune sau alta intr-o masura remarcabila. Dar in niciuna, cred eu, nu si-a atins simultan scopurile legate de actiune si de protagonist. Acolo unde actiunea pare sa fie condusa in mod satisfacator, emotia ramane uneori divizata intre personajele principale, iar alteori nu reuseste sa devina cu adevarat tragica. Si chiar daca protagonistul intruneste calitatile necesare pentru a produce efectul dorit, eficienta lui generala este stirbita sau limitata de lipsa de actiune dramatica corespunzatoare. Numai in Fedra Racine combina toate lectiile invatate despre actiune si protagonist intr-o sinteza incununata de succes.
Piesa reflecta fidel modelul neoclasic, dezvaluind marile resurse ale lui Racine in dobandirea unor informatii complete despre sentimentele si experienta umana. Daca *Fedra* este punctul culminant al realizarilor lui Racine intr-o singura piesa, celelalte lucrari ilustreaza calitatile lui de artizan si poet psiholog. Daca teatrul modern s-a inspirat mai mult din sursele romantice si naturaliste, Racine ramane o forta puternica in definirea teatrului clasic in Occident si in atingerea scopului dublu al teatrului in planul intensitatii si al impresionabilitatii.

Daniel Defoe
1660 -l731

Face parte, intr-adevar, din scoala marilor scriitori simpli, a caror opera se intemeiaza pe ceea ce este mai persistent, chiar daca nu si seducator in firea umana... Este un reprezentant al scolii lui Crabbe si Gissing si nu se rezuma sa fie pur si simplu un coleg intr-un loc anost unde se invata, ci este intemeietorul si maestrul ei. (Virginia Woolf, The Common Reader)

Desi nu se ridica la nivelul de excelenta artistica a celor mai multi scriitori prezentati in cartea de fata, Daniel Defoe are dreptul sa se situeze printre acestia in calitate de intemeietor al romanului englezesc. *Robinson Crusoe* este primul roman englezesc, iar maniera si stilul lui sunt la fel de revolutionare cum a fost redescoperirea perspectivei pentru Renastere. Exponent tipic al omului din clasa de mijloc a secolului al XVIII-lea, Defoe, pornind de la experienta categoriei sale sociale, a contribuit la modelarea unei arte noi si uimitoare care a focalizat interesul asupra detaliilor obisnuite ale vietii si asupra personajelor comune in care se regaseau cititorii lui. in locul vechilor povesti de dragoste in proza care infatisau personaje idealizate

in aventuri fantastice si in peisaje exotice, Defoe a oferit placerea recunoasterii a ceea ce este familiar si a plasat romanul pe un curs realist de la care nu se va abate niciodata. Cand JAMES JOYCE [76] a fost rugat sa tina o prelegere despre literatura engleza s-a oprit asupra lui Daniel Defoe si WILLIAM BLAKE [27]. In mintea lui Joyce, cei doi autori, Defoe realistul si Blake vizionarul simbolist, reprezentau extremele literaturii care erau combinate in propria lui sinteza. Defoe a impus realitatea ca una din sursele esentiale ale literaturii si pentru aceasta descoperire are dreptul sa figureze in lucrarea de fata printre cele mai de seama figuri literare.

Defoe a inceput sa scrie literatura dupa ce a exercitat si alte profesiuni, mai intai ca om de afaceri si apoi ca ziarist. Tatal lui era un mic negustor londonez si disident nonconformist pe nume Foe (Defoe si-a adaugat acest prefix aristocratic la mijlocul vietii), care ar fi dorit ca fiul lui sa devina preot. Din cauza nonconformismului religios, Defoe nu a avut acces la o educatie universitara, drept care a studiat la o scoala a disidentilor de la periferia Londrei. In 1684 s-a casatorit cu fiica unui prosper vanzator de vinuri si a devenit comerciant in diverse domenii, printre care tricotaje, vin, tutun. Comertul va continua sa-l fascineze pe tot parcursul vietii, oferindu-i in acelasi timp posibilitatea de a studia viata si obiceiurile englezesti. Interesul lui se indrepta totusi catre domenii multiple si nu se putea limita numai la afaceri. In 1685 a luat parte la rebeliunea din Monmouth impotriva lui Iacob al II-lea, dar ca urmare a unei gratieri, obtinuta probabil in schimbul unei mari sume de bani, a reusit sa scape de deportare si executie atunci cand a fost prins. In 1692, razboiul cu Franta a avut drept rezultat numeroase pierderi financiare, caci vasele de care erau legate interesele lui au fost capturate si Defoe a dat faliment. Pentru a-si putea plati creditorii, a infiintat o fabrica de caramizi si tigla care s-a dovedit a fi o afacere profitabila.

In anii 1690 Defoe si-a inceput prolifica si lunga cariera de scriitor si in calitate de autor al mai multor pamflete politice, dintre care cel mai vestit a fost Englezul get-beget. Acest lung poem care ridiculizeaza sentimentele antiolandeze in randul englezilor a atras atentia liderilor partidului whig din guvernul regelui William. Cu toate acestea, aparitia poeziei Cel mai scurt drum catre disidenti (1702), in care pleda pentru toleranta religioasa, a dus la incarcerarea lui in inchisoarea Newgate pentru instigare la revolta, fiind expus in repetate randuri la stalpul infamiei. La varsta de patruzeci si trei de ani Defoe a dat faliment pentru a doua oara. In cele din urma a fost eliberat datorita interventiei lui Robert Harley, speaker-ul Camerei Comunelor si secretar de stat si, ulterior, prim-ministru, care il folosea pe Defoe ca agent politic pentru a obtine informatii din Anglia si Scotia - un fel de spion de casa. In 1704, in timp ce isi desfasura activitatea in slujba guvernului, Defoe a colaborat la cea mai vestita publicatie a acestuia, Review, care a continuat sa apara pana in 1713. Defoe a scris fara intrerupere articole de ziar pentru douazeci si sase de periodice diferite, referindu-se la probleme curente si afaceri externe, controverse religioase si conflictul politic dintre partidele Tory si Whig.

In 1719, la varsta de cincizeci si noua de ani, in timp ce continua sa scrie articole de ziar, precum si pamflete pe probleme curente, Defoe a abordat un nou gen literar. A inceput cu Robinson Crusoe, apoi a elaborat o serie de biografii fictive, memorii si autobiografii, printre care doua continuari ale lui Crusoe, *Capitanul Singleton* (1720), *Moli Flanders* (1722), *Jurnal din anul ciumei* (1722), *Colonelul Jack* (1722) si *Roxana* (1724). Si-a incheiat cariera extrem de productiva ca scriitor cu doua ghiduri, *Un tur prin Whole Island din Marea Britanie* (1726) si *Comerciantul englez desavirsit* (1727), manual pentru tinerii negustori si vanzatori despre reusita in afaceri.

Reputatia literara a lui Defoe se bazeaza in primul rand pe *Robinson Crusoe* si *Moli Flanders*. In ambele carti, Defoe isi demonstreaza admirabilele calitati de povestitor, dar nu prin complexitatea intrigii, ci prin capacitatea de a-l captiva pe cititor cu prezentarea detaliilor obisnuite ale vietii. in operele sale, Defoe si-a exploatat talentele de ziarist pentru a mari receptivitatea

publicului la atractia faptica a unei povestiri fascinante. *Robinson Crusoe* se bazeaza pe experienta reala a marinarului Alexander Selkirk, a carui sedere de patru ani pe o insula pustie a fost repovestita in cartea lui Defoe. Insula ii furniza materialul necesar pentru o abordare romantica a subiectului: posibilitatea unor aventuri fantastice intr-un loc indepartat si exotic. Defoe a deplasat insa accentul spre atractivitatea vietii obisnuite, casnice, caci pragmaticul Crusoe domesticeste salbaticia cu spiritul sau intreprinzator, propriu unui membru al clasei de mijloc. Pana la intrarea in scena a lui Vineri, care survine in ultimul sfert al povestirii, nu se intampla mare lucru in Robinson Crusoe. Nu exista monstri, sunt numai cativa canibali, in schimb se vorbeste foarte mult despre modul in care Crusoe reuseste sa improvizeze un serviciu de ceai corespunzator si sa-si agrementeze existenta prin ingeniozitatea sa. Crusoe nu este un cavaler razboinic al prozei romantice, ci un barbat serios si harnic, iar placerea lecturii deriva din capacitatea cititorului de a se identifica cu problemele casnice ale lui Crusoe.

Aceeasi atractie a vietii reale o exercita existenta si perioada in care a trait Moli Flanders. Departe de a fi eroina idealizata a romanelor de dragoste, Moli nu este catusi de putin o Guinevere, ci mai degraba Nevasta lui Chaucer din Bath. Pentru Moli, iubirea reprezinta o tranzactie comerciala, iar aventurile ei sunt foarte aproape de lupta clasei de mijloc pentru supravietuire si respectabilitate, transpusa in termeni de genul idealurilor si moralei si nu in lire si pence. Aplicand textura convingatoare a vietii reale si a obiceiurilor ei, Defoe o infatiseaza pe Moli croindu-si drum prin propriile forte si cu mult pragmatism, in mare parte la fel ca si Crusoe. Dupa fiecare intalnire, deopotriva amoroasa si comerciala, ea isi calculeaza profitul si pierderile si se pregateste sa exploateze oportunitatea urmatoare. In roman se intampla lucruri incitante, cum ar fi casatoria lui Moli cu propriul frate, dar aceste situatii exceptionale confirma regula ordinarului, care este precumpanitoare.

Ambele romane marcheaza o schimbare fundamentala de atitudine in arta, in sensul acceptarii ideii radicale ca experienta ordinara merita atentia literara si artistica, precum si ca povestirile cu personaje obisnuite, si nu regi, cavaleri sau imitatii ale acestora pot sa-l amuze pe cititor, ba chiar ca merita, in general, ca fie relatate. Defoe, membru al noii clase de mijloc, descoperise o formula de fictiune pentru a retine atentia noii categorii de cititori receptivi la atractia exercitata de particular si de propria lor lume reflectata in aceasta noua forma de arta care era romanul. Uneori crude si rudimentare, romanele lui Defoe trec rareori dincolo de granita unei povestiri atragatoare pentru a se constitui intr-o intriga dramatica si sunt adesea marcate de inconsecventa, ceea ce lasa impresia ca au fost elaborate din mers, iar autorul lor nu a avut niciodata in minte un plan prestabilit. Dar Defoe este cel care a asezat romanul pe cursul lui actual de unde poate sa rivalizeze cu teatrul si poezia ca o modalitate importanta de reflectare a experientei umane.

Jonathan Swift
1667-1745

Catre odihna Swift a navigat;
Acolo doar o cruda indignare
Si care pieptul nu i-a sfasiat.
Hai, imitati-l de-ndrazniti, oricare,
meditativ in infinit;
El libertatea lumii a servit.
(William Butler Yeats, Epitaful lui Swift Traducere de Passionaria Stoicescu)

Putini scriitori au incitat imaginatia in masura in care a facut-o Jonathan Swift. Viata si activitatea lui continua sa ne tulbure si astazi, rezistand

tentativelor de a fi redus la o formula simplista si comoda. Este el oare principiul sanatatii mintale al epocii sale sau al oricarei epoci, in general, sau un nebun a carui asa-numita “viziune excrementala" si satira usturatoare mai degraba distorsioneaza decat ilumineaza? Swift si-a pastrat statutul de personaj paradoxal si controversat, iar satira lui continua si astazi sa-si atinga tinta. Cum sa ne explicam altfel tonul nestapanit al lui WILLIAM THACKERAY [41], obisnuit el insusi sa dezvaluie slabiciunile omenirii, atunci cand respinge vehement cele patru carti ale *Calatoriilor lui Gulliver*, indemnand publicul sa nu citeasca “monstruoasele bolboroseli, strigate si imprecatii scarboase la adresa omenirii - care sfideaza orice sentimente de modestie, barbatie si rusine; murdar in cuvinte, murdar in gandire, furios, turbat, obscen". Intr-o perioada dominata de elanuri optimiste, Swift a creat o imagine sumbra, opusa notiunii de progres al civilizatiei si de perfectibilitate a omului, si intr-o epoca a satirei el a fost vocea satirica cea mai remarcabila, dezvaluind adevaruri tulburatoare cu o ingeniozitate si un curaj care incanta, chiar daca ustura.

In pofida satirei virulente a lui Swift, este important sa nu-l vedem desprins de epoca sa, asa cum au facut generatiile urmatoare, apreciind ca viziunile lui distorsionate nu pot fi explicate decat prin nebunie. Epoca lui Swift, care a urmat dupa tulburarile din secolul al XVII-lea, a fost in esenta conservatoare, preocupata sa instituie ordinea, controlul si stabilitatea si sa tina in frau energiile eliberate de elisabetani. In acest context, Swift poate fi considerat un reprezentant al epocii sale datorita interesului manifestat fata de om ca fiinta sociala si rationala, si un clasic in cadrul dezbaterii dintre restrictiile antice si dorinta de autoexprimare a modernilor. Swift este unul dintre cei mai mari stilisti in proza, in acceptiunea caruia un stil bun presupune folosirea unor “cuvinte potrivite la locurile potrivite", ceea ce sugereaza dorinta lui de claritate si simplitate, potrivit gustului literar predominant in acea epoca, Ziaristica lui politica l-a situat in centrul disputelor cu destin schimbator dintre partidele Whig si Tory pentru obtinerea puterii in Parlament si a Coroanei, Swift aliindu-se mai intai cu primii, apoi cu ceilalti.

Exponent al atitudinilor si preocuparilor vremii sale, Swift se dovedeste mai degraba un opozant decat un sustinator al acestora. Vocea lui care se ridica impotriva atitudinii predominante a epocii se explica in parte prin statutul lui de persoana marginalizata. Nascut in Irlanda din parinti englezi, a fost intr-un anume fel un apatrid: prea irlandez pentru a se bucura de succes in Anglia, prea englez pentru a fi fericit in Irlanda. Conflictele lui cu epoca sa au la baza dezamagirile scriitorului in plan personal si profesional. Acestea l-au determinat sa reevalueze valorile fundamentale ale epocii care i-au modelat opera.

Dupa ce a absolvit Trinity College din Dublin, Swift a venit in 1689 in Anglia pentru a ocupa postul de secretar al lui Sir William Temple, diplomat pensionar. Dupa ce si-a luat licenta la Oxford in 1692, s-a decis cam fara voie sa se dedice unei cariere ecleziastice si a fost hirotonit in 1695. Cam in aceeasi perioada si-a inceput si cariera de ziarist politic si satiric. In 1704 Swift a publicat primele carti importante, Povestea unui ciubar, in care aborda problema coruptiei religioase si stiintifice, si Batalia cartilor, o satira la adresa conflictului dintre formele clasice si moderne in literatura in care autorul ii compara pe moderni cu niste paianjeni si pe antici cu albinele, ale caror produse, mierea si ceara, sunt sursele dulcetii si luminii. In cele din urma, Swift si-a schimbat atitudinea politica si nu s-a mai raliat opozitiei whig-ilor fata de puterea Bisericii si a Coroanei pentru a deveni unul dintre cei mai mari apologeti ai tory-lor, cu ajutorul carora spera sa ajunga episcop. Dar in 1713 a fost numit vicar al Catedralei Sf. Patrick din Irlanda. Un an mai tarziu, dupa moartea reginei Anne si venirea la putere a whig-ilor, sperantele lui Swift de a avansa in cariera ecleziastica s-au naruit si dupa doua vizite facute in Anglia a ramas, asa cum avea sa spuna, “in nenorocitul de Dublin din amarata Irlanda" tot restul vietii. A fost un administrator ecleziastic eficient si prin publicarea lucrarii Scrisorile postavarului (1724) a

devenit un militant pentru libertatea irlandezilor, protestand impotriva nepasarii si asupririi engleze. Cel mai vestit atac satiric al lui referitor la chestiunea irlandeza este *O propunere modesta* (1729) in care argumenteaza cu logica de fier a carturarului social ca transformarea copiilor irlandezi in sursa de alimente reprezinta unica solutie pentru suprapopularea si mizeria din Irlanda.

In 1726, la varsta de cincizeci si noua de ani, Swift a publicat anonim capodopera sa satirica, *Calatoriile lui Gulliver*. Povestea, bazata pe atractia exercitata de calatoriile spre tari exotice si necunoscute, este remarcabila prin inventivitate, resurse imaginative si claritate, reprezentand si in prezent un element de referinta in literatura pentru copii. Cu toate acestea, asa cum a spus Maynard Mack, exilarea cartii “in camera copiilor se poate explica in parte prin faptul ca cei mai multi adulti nu sunt dispusi sa priveasca in fata adevarul expus in ea". Pe scurt, *Calatoriile lui Gulliver* reprezinta unul dintre cele mai virulente atacuri la adresa orgoliului uman care au fost scrise vreodata. Swift isi prezinta pe scurt strategiile dupa cum urmeaza:

Scopul final al stradaniilor mele este sa vexez lumea, nu s-o amuz... Am detestat intotdeauna toate popoarele, profesiunile si comunitatile, intreaga mea iubire se indreapta catre indivizi... II urasc si il detest pe animalul numit om, desi ii iubesc din toata inima pe John, Peter, Thomas s.a.m.d... Am materiale pentru un tratat intreg prin care pot sa dovedesc falsitatea expresiei animal rationale si sa dovedesc ca aceasta trebuie inlocuita cu rationis capax. Edificiul Calatoriilor mele este inaltat pe aceasta mare temelie a mizantropiei.

Tratatul imaginar al lui Swift incepe cu procesul relativ simplu de modificare a perspectivelor din care vedem de regula lumea. Prin crearea regatului imaginar Lilliput la scara de 1/12 din lumea noastra, Swift reuseste sa dezvaluie meschinaria si trivialitatea oamenilor care incep sa se vada reflectati in pretentiile absurde ale liliputanilor miniaturali. Posturile guvernamentale sunt repartizate in functie de capacitatea ministrilor de a sari peste un bat si de a merge pe o sarma intinsa; razboiul religios este generat de disputa cu privire la capatul de unde trebuie spart oul. Prin comparatiile sugerate de Swift, lumea noastra se micsoreaza treptat ajungand la dimensiuni liliputane. Gulliver incepe sa vada mandria ca pe un mare defect, care genereaza coruptia politica si religioasa, iar noi ajungem sa ne intrebam cat anume din Lilliput se regaseste in lumea noastra in marime naturala.

In cea de-a doua calatorie a sa, de asta data in tara Brobdingnag, Gulliver se trezeste liliputan in comparatie cu uriasii brobdingnagieni. Meschinaria si infumurarea noastra sunt acum explicite, caci Gulliver descopera ca uriasii sunt pe cat de mari de statura, pe atat de luminati la minte si incearca sa braveze elogiind binefacerile moravurilor superioare ale englezilor si ale omenirii, in general. Dupa ce afla care este istoria Angliei, brobdingnagienii nu numai ca nu par deloc impresionati, dar ajung la concluzia ca englezii trebuie sa fie “cea mai periculoasa rasa de paraziti carora natura le-a ingaduit vreodata sa se tarasca pe suprafata pamantului".

In ultima sa calatorie, Gulliver este pus fata in fata cu invatatura ultima si cu acuzatia finala zdrobitoare a lui Swift. Pana in acest punct, combinand vorba de duh, fantezia si satira, Swift ne face sa radem, chiar daca ne biciuieste. Satira din calatoriile anterioare este indreptata spre defectele si neajunsurile actiunilor intreprinse de om; in cea de-a patra calatorie, tinta lui Swift devine insasi natura umana. In loc sa altereze proportiile, de asta data Swift imparte firea omeneasca in doua. Poftele neinfranate si egoiste sunt caracteristice pentru brutalii yahoo, in timp ce ratiunea este domeniul exclusiv al fiintelor cu infatisare de cal, numite houyhnhnm. Gulliver ajunge sa fie vazut ca un yahoo si este expulzat din lumea aparent benigna, dar, de fapt, limitata a ratiunii pure reprezentata de domeniul houyhnhnmilor. Intors acasa, Gulliver se simte dezgustat de lumea de tip yahoo in care traieste si incearca sa se transforme in cal. El nu a inteles ce a vrut sa spuna Swift, insa cititorul sesizeaza ideea acestuia: omul nu este nici yahoo, nici houyhnhnm, ci o

imbinare a calitatilor acestora; nici pofta pura, nici ratiune pura, dar capabil de a fi rational si de a depasi orgoliul si neajunsurile pe care le dezvaluie satira lui Swift.
Cele mai potrivite cuvinte de incheiere a prezentarii remarcabilei cariere a lui Swift si a viziunii sale sunt exprimate chiar de el in *Versuri la moartea dr. Swift*:
O sa-i permit decanului usor
Sa aiba-n vene mult mai mult umor,
Caci el, de asta nici nu s-a privat,
Si nici vreo varsta nu l-a meritat.
Pentru ca n-a fost rau al sau temei:
N-a dat in nume, ci in obicei;
Si nimeni n-a putut sa-i simta gestul
Cand tot acelasi gand l-avea si restul;
Satira-i n-a tintit defecte-anume,
Ci a-ndreptat tot ce-a putut la lume...

Traducere de Passionaria Stoicescu

Alexander Pope
1688-1744

Pe Papa nu-l pricep de leac,
Dar cu-un suspin as vrea s-o fac:
El intr-un vers da sensuri grele,
Cat eu in sase de-ale mele.
Plang si-s gelos ca un netot:
"Sa-l ia cu capul lui cu tot!"
(Jonathan Swift, Versuri asupra mortii doctorului Swift Traducere de Passionaria Stoicescu)

Alexander Pope a fost numit "scriitorul chintesenta" al perioadei neoclasice din Europa. Prin remarcabila sa cariera, Pope a impus standarde in domeniul poeziei si al gandirii filozofice si morale definitorii pentru vremea sa. Poezia lui Pope este mai degraba declarativa si mai putin o autoexprimare emotionala a carei sfera de cuprindere include problemele curente din domeniul artei, politicii, comportamentului moral in ceea ce Pope definea drept "Natura imbracata in mod avantajos / La care ne-am gandit adesea, dar pe care niciodata nu am exprimat-o atat de bine". Niciun alt scriitor nu a exemplificat atat de bine gandirea augusta a vremii precum Pope si a fost, la fel ca si SHAKESPEARE [16] si MILTON [17], una dintre uriasele forte poetice cu care a trebuit sa se masoare ulterior intreaga poezie engleza.
Afirmarea lui Pope ca lider artistic si intelectual al vremii sale este cu atat mai remarcabila daca ne gandim la obstacolele pe care le-a intampinat. Fiu al unor parinti catolici, nascut la Londra in anul Glorioasei Revolutii care l-a detronat pe catolicul Iacob al II-lea si a adus la putere regimul protestant al lui William si Mary, Pope s-a confruntat cu un sentiment anticatolic virulent si cu legi care i-au interzis accesul la universitate, la la mai putin de zece mile de Londra. Deoarece i s-a refuzat patronajul de care s-au bucurat cei mai multi confrati ai sai, a devenit primul scriitor englez de la Shakespeare incoace care si-a castigat existenta cu pana. Marcat de o sanatate precara inca din copilarie, Pope a suferit de o tuberculoza a coloanei vertebrale, care i-a deformat corpul. Nu a crescut mai mult de 1,37 m si nu a reusit niciodata sa se imbrace sau sa stea in picioare neajutat decat dupa ce era incins cu un brau rigid. Pe tot parcursul vietii a suferit de dureri cronice de cap si de astma, precum si de alte simptome care, laolalta, au alcatuit ceea ce obisnuia sa numeasca "aceasta lunga boala care este viata mea".
Pope a studiat acasa cu profesori particulari, iar la varsta de doisprezece ani

s-a mutat cu familia intr-o casa de tara din Windsor Forest, unde si-a completat in mod remarcabil studiile ca autodidact. A invatat singur greaca veche, italiana si franceza, in timp ce se perfectiona in poezia latina si engleza. Printre primele lui scrieri dinainte de a implini saisprezece ani se numara o tragedie si o nuvela, care nu au ajuns pana la noi. In 1709, publicarea *Pastoralelor*, la varsta de douazeci si unu de ani, a anuntat afirmarea unei voci poetice majore ce l-a situat in centrul vietii literare londoneze, pe care avea s-o domine timp de aproape patruzeci de ani. Dupa acest prim succes au urmat decenii de productivitate si realizari neegalate in istoria literaturii. In acea perioada a scris *Eseuri despre critica* (1711), *Padurea Windsor* (1713), *Rapirea buclei* (1714), *Eloisa catre Abelard* (1717) si cele sase volume ale traducerii *Iliadei* lui Homer (1715-l720). Aceasta din urma i-a asigurat reputatia de Homer al englezilor si un venit substantial rezultat din vanzarea volumelor. Ulterior, va publica traducerea *Odiseei* si o editie a operelor lui Shakespeare.

Dupa moartea tatalui sau, survenita in 1717, Pope s-a mutat impreuna cu mama sa intr-o vila din Twickenham, in apropiere de Richmond pe malul Tamisei, vila pe care a transformat-o intr-un model de resedinta augustina vizitata frecvent de ilustre personalitati ale vremii, dornice sa-si arate respectul. Cercul lui literar includea personalitati precum SWIFT [21], Gay, Concreve, Arbuthnot. Incepand cu anul 1727, Pope a revenit la lucrarile originale printre care se numara satira *Dunciada* (1728-l743), o aspra condamnare a stupiditatii si vulgaritatii epocii si *Eseurile morale* (173l-l735). Una dintre lucrarile filozofice din aceasta perioada este *Eseul despre om* (1733), care, desi neterminat, contureaza un sistem etic unificat, un ecou al lui Milton, pentru “a razbuna purtarea lui Dumnezeu fata de om". Pope era generos cu prietenii sai si respectat de acestia, dar incrancenat in disputele cu dusmanii, care l-au poreclit “taunul de la Twickenham". In pofida duritatii unora dintre atacurile lui, in ansamblu, opera lui Pope se distinge prin echilibrul moral si capacitatea acestuia de a absorbi viata sociala intr-o semnificatie remarcabil de clara si patrunzatoare, dominata de bun-simt si compasiune.

Nici o alta lucrare nu ilustreaza mai bine uimitoarea virtuozitate si sanatate morala a lui Pope decat Rapirea buclei. Poemul isi are originea in interventia lui Pope pentru a aplana o cearta de familie in momentul in care Lordul Petre a taiat in mod necuviincios o bucla din parul Arabellei Fermor fara incuviintarea acesteia. Poemul lui Pope isi propunea sa preintampine ruptura dintre cei doi printr-un umor savuros, radicand incidentul la statut de poem epic si atribuindu-i o dimensiune eroica pentru a sublinia absurditatea luarii in serios a unei chestiuni atat de neinsemnate, in felul acesta, Pope a realizat unul dintre cele mai marete poeme comico-eroice scrise vreodata, folosind cu efect umoristic procedeele epice ale lui HOMER [1] si VERGILIU [7]: inarmarea eroului (aici cu Belinda la masuta de toaleta), lupta eroica la masa de joc si coborirea in lumea subpamanteana reprezentata de Pestera Plictisului. Bunul-simt si logica elementara sunt intronate de inteleapta Clarissa, detinatoarea adevarului central ilustrat in poem.

Spune-mi de ce frumosul e-atat de mult cantat,
De ce-i slavit desteptul si bietul insetat,
De ce avem ca straie daruri de val si lut,
De ce chemam doar ingeri si-i adoram atat?
De ce-n jurul trasurii e-albeata-nmanusata;
Si iarasi, plecaciunea de ce-i exagerata?
De ce nimic sunt toate - glorii, dureri amare,
Cand bunul-simt nu tine ce luat-a prin splendoare?
Cand omul ce se pleaca, nu spune ca povata:
“Atentie la virtute si nicidecum la fata!"
Oh, daca noaptea dansul, si ziua imbracatul
Ar sterge batranetea si ar masca varsatul,

Cine n-ar rade-n hohot de-o casnica muiere
Si-ar invata vreodata un lucru ce se cere?
Sfant ar putea sa fie cel gata sa repare,
Si nici n-ar ti pe lume pacatu-atat de mare.
Dar totusi, decadea-va fragila frumusete,
Cat lacate culoarea cea gri o sa rasfete;
Vopsite, nevopsite, totul pali-va-n zare,
Nemaritata moara femeia tradatoare.
Apoi, ce mai ramane, e forta ce-am avut
Sa ne pastram umorul, caci ce e de pierdut?
Si drept iti spun, umorul poate invinge-ades
Cand aere si fumuri sunt fara de succes.

In pofida sfatului Clarissei, lupta pentru stergerea ofensei aduse Belindei se incheie cu o victorie datorita talentului remarcabil al poetului de a o celebra pe Belinda si bucla ei prin arta.
Maiestria artistica a lui Pope transpare din capacitatea lui de a reda naturaletea si vitalitatea in cadrul constrangerilor impuse de un cuplet inchis, forma poetica ce reflecta cel mai bine dragostea augustinilor pentru simetrie si ordine. Geniul lui poetic se manifesta in realizarea efectelor surprinzatoare in ciuda formelor regulate, prin distilarea unor ganduri ambitioase si complexe intr-un limbaj concis si ordonat. In pofida respingerii de catre romantici a stilului “artificial" propriu limbajului poetic al lui Pope, ar fi ciudat sa ne situam pe aceeasi pozitie in numele unei pretinse “naturaleti". Asa cum a observat W. H. Auden, daca “Wordsworth s-a gandit la Pope atunci cand i-a sfatuit pe poeti sa scrie in limba folosita cu adevarat de oameni, fara indoiala ca gresea. Daca l-am compara pe Pope in ceea ce are el cel mai bun cu oricare dintre romantici, inclusiv cu Wordsworth, luand in considerare cele mai mari realizari ale lor, am constata ca Pope este cel care scrie asa cum vorbesc oamenii in mod normal si ultimul care recurge la limbajul poetic". In cadrul limitelor impuse de formele consacrate, la fel ca si RACINE [19] in tragedia neoclasica, Pope realizeaza o uimitoare serie de efecte dramatice, extinzand aria de cuprindere a poeziei pentru a examina cele mai importante probleme umane si sociale.

Voltaire
1694-l778

Ecrasez Vinfame! (Zdrobiti infamia!)
Mottoul lui Voltaire si strigatul lui de lupta

Cu Voltaire probabil ca am incalcat principiul fundamental de selectie a autorilor prezentati in aceasta carte, caci am inclus o personalitate literara a carei reputatie se bazeaza in cea mai mare masura pe filozofia si influenta ideilor sale si mai putin pe creatia sa literara. Desi Voltaire, pe parcursul unei cariere lungi, a scris piese de teatru, poezie, proza, eseuri, istorie, in uriasa lui mostenire de peste treizeci de mii de pagini, cu exceptia lui Candide, nu exista nicio lucrare care sa poata fi calificata fara echivoc drept capodopera. Este un titan ciudat: un mare scriitor care, in ochii posteritatii, nu a scris decat cateva lucrari de anvergura, insa, cu toate acestea putini alti scriitori au definit atat de bine epoca in care au trait. Voltaire a dominat iluminismul secolului al XVIII-lea cu prezenta sa intelectuala majora, iar influenta lui a continuat sa se exercite mult timp dupa moartea sa ca o puternica forta modelatoare in timpul revolutiilor din America si Franta. Spre deosebire de alti scriitori cu un impact extraliterar comparabil, cum ar fi Plato, Rousseau, Freud si Sartre, Voltaire merita consideratia noastra si ca literat, nu numai ca ganditor sau filozof. La Voltaire, creatia literara nu era numai o activitate colaterala sau un sistem de furnizare a ideilor, desi este posibila si o

asemenea abordare. Numai *Candide*, singura lucrare a lui Voltaire care continua sa fie citita cu placere, justifica includerea lui in paginile acestui volum. H. N. Brailsford sustinea ca romanul *Candide* “poate fi asezat alaturi de *Don Quijote* si *Faust*" ca una dintre cele mai cunoscute fabule ale omenirii. Daca celelalte lucrari literare ale lui Voltaire sunt cunoscute in prezent doar de critici literari si istorici ai culturilor, Candide i-a asigurat lui Voltaire un loc distinct ca artist creator important si continua sa-i confere statutul de titan al literaturii.

Voltaire s-a nascut cu numele de Francois-Marie Arouet intr-o familie prospera din clasa de mijloc a Parisului. Remarcabila lui ascensiune pana la o forta intelectuala predominanta acopera toata perioada ihiminismului, de la domnia lui Ludovic al XlV-lea pana in preajma Revolutiei Franceze. Asa cum afirma Andre Bellessort, “se poate spune ca Revolutia Franceza a inceput la 10 februarie 1778, in ziua in care Voltaire a intrat in Paris. Confident al regilor si imparatilor si inspirator al revolutionarilor, Voltaire a studiat la Colegiul iezuit Louis-le-Grand din Paris si apoi, o vreme, dreptul. Primul din numeroasele sale exiluri a survenit in 1716 din cauza lucrarilor satirice care atacau regenta lui Phillippe d'Orleans. in 1717 a fost inchis timp de unsprezece luni la Bastilia pentru aceeasi infractiune. In perioada sederii in inchisoare a scris tragedia Oedip, care a devenit un mare succes, si si-a luat numele de Voltaire. Piesa l-a facut vestit, si l-a transformat in tinta controverselor care aveau sa-l urmareasca toata viata. O cearta cu cavalerul de Rohan s-a soldat cu un atac din partea oamenilor cavalerului si cu o a doua inchidere la Bastilia, urmata de exilul in Anglia.

Sejurul lui Voltaire in Anglia a fost profitabil pentru dezvoltarea teoriilor sale politice si pentru configurarea conceptului filozofic al libertatii personale. I-a cunoscut pe cei mai multi dintre ganditorii englezi ai vremii si a fost impresionat de stiinta si empirismul englez, precum si de sistemul politic englez, aflat in puternic contrast cu puterea autocrata a Bisericii si a Statului in Franta, unde un nobil francez putea sa-l trimita la inchisoare pe un om de rand pentru opiniile sale. La intoarcerea in Franta, Voltaire a scris o istorie a lui Carol al XII-lea, considerata drept primul studiu modern de istorie si principala sa lucrare filozofica, *Lettres philosophiques* (1734). Controversele iscate de publicarea acestora l-au obligat pe Voltaire sa fuga de la Paris in Lorraine, unde a trait timp de cincisprezece ani la locuinta amantei sale, Madame du Chatelet, la Cirey. In aceasta perioada, Voltaire a continuat sa scrie numeroase tragedii, satire si lucrari stiintifice si filozofice. Desi multe din scrierile lui sunt indraznete, nu a fost un ganditor foarte original, ci mai degraba un talentat popularizator al teoriilor, pe care si le insusise de la altii, ajutand la raspandirea ideilor acestora despre democratie, toleranta religioasa, libertate intelectuala in intreaga Europa.

Dupa moartea doamnei du Chatelet, in 1749, Voltaire s-a dus in Prusia la invitatia lui Frederic al II-lea inainte de a se stabili mai intai la Geneva, apoi, in cele din urma, in ultimii douazeci de ani, la Ferney in Franta, in apropiere de granita cu Elvetia, unde a scris in 1758 Candide. In ultimul an de viata, Voltaire s-a intors la Paris dupa douazeci si opt de ani de absenta pentru a participa la spectacolul festiv cu ultima sa tragedie, *Irene*, la Comedia Franceza. A murit cateva saptamani mai tarziu si a fost inmormantat in secret, impotriva vointei Bisericii, pentru ca ulterior sa fie reinhumat in Pantheon ca un simbol al revolutiei.

Candide, care dupa parerea lui FLAUBERT [51] este un rezumat al intregii activitati a Iui Voltaire, reprezinta o satira stralucita si o sinteza a atacului de-o viata indreptat de Voltaire impotriva falsitatii si ipocriziei. In povestirea sa picaresca, tanarul si naivul idealist Candide, pe care mentorul sau, dr. Pangloss, il convinge sa imbratiseze teoriile filozofului Gottfried Leibnitz, are o serie de experiente care in ultima instanta il maturizeaza si il vindeca de optimismul sau juvenil. Voltaire combate teoria potrivit careia aceasta este “cea mai buna lume posibila" si cel mai detestabil tip de rau poate fi explicat prin simpla afirmare a bunavointei providentiale, ca “orice este, este drept"

formulare preluata din Eseul despre om al lui ALEXANDER POPE [22]. Aceasta abordare facila a experientei umane, folosita pentru a justifica mizeria si atrocitatile umane, este demolata eficient de intriga lui Voltaire, care testeaza optimismul in imprejurari din ce in ce mai dure si dezvaluie diversele dogme si fanatismul ce impiedica individul sa perceapa corect realitatea. Catalogul mizeriilor sale umane include dezastrele, bolile omului, razboiul, persecutia religioasa, ideologiile sociale si personale care le insotesc, superstitiile religioase, nationalismul si colonialismul. Nici ideea de progres al civilizatiei, nici credinta lui Rousseau in inocenta primitiva nu-i ofera vreo consolare. In ultima instanta, Candide isi formeaza propria filozofie intre polii la fel de inaccesibili ai optimismului si pesimismului. Este hotarat sa “aiba grija de gradina sa", oferind solutia modesta a meliorismului bazat pe munca umana, cooperare si acceptarea dualitati maniheiste a binelui si raului care formeaza ansamblul experientei umane. Suspendat intre un activism limitat si constiinta tragica a racilelor morale si sociale, Candide ajunge la idealul lui Voltaire si exprima parerea autorului potrivit careia omul si societatea, desi nu sunt perfecti sunt perfectibili, cel putin in speranta ca ameliorarile pot sa derive din adevar.
In esenta, Candide sintetizeaza intreaga cariera de artist si ganditor a lui Voltaire. Strigatul lui de lupta “zdrobiti infamia", care poate fi definita ca dogmatism sau intoleranta, reprezinta un principiu calauzitor. Asa cum a scris el, “orice individ care persecuta un om, fratele sau, pentru ca acesta nu-i impartaseste punctul de vedere este un monstru... Trebuie sa ne toleram unul pe altul pentru ca suntem cu totii slabi, inconsecventi, supusi mutatiilor si erorii". In locul iluziei, Voltaire a propus cautarea neobosita a adevarului. Criticul cultural si istoric Peter Gay avea sa afirme succint: “Empirismul lui l-a facut nereceptiv la teoretizarile politice, dar pe tot parcursul vietii sale a intervenit in controverse; s-a implicat indiferent daca a fost rugat sau nu s-o faca si de cateva ori s-a intamplat chiar sa fie implorat sa-si vada de treaba. A spus intotdeauna ca nu face nimic altceva decat sa-si cultive gradina, dar in particular si-a definit gradina drept Europa". Astfel, Voltaire ramane un simbol al artistului ce intruchipeaza constiinta lumii.

Henry Fielcling
1707-1754

Geniul lui Cervantes a fost transpus in romanele lui Fielding, care a infatisat personaje si a ridiculizat nebuniile vietii cu aceeasi forta, umor si talent. (Tobias Smollett, Continuation of the Complete History of England)

Daca romanul englez isi are originea in creatia lui DEFOE [20], prima lui capodopera necontestata este, fara indoiala, romanul Tom Jones al lui Henry Fielding. Desi rivalului si oponentului sau Samuel Richardson ii revine meritul de a fi rafinat realismul adesea primitiv al lui Defoe turnandu-l in forma artistica unica a romanului, Fielding deplaseaza accentul spre latura comica a romanului si sinteza dintre epic si dramatic, care fuzioneaza cu realismul vietii de zi cu zi. In contrast cu intimitatea meticuloasa si sumbra din opera lui Richardson, personajele lui Fielding se remarca printr-o exuberanta expansiva si prin bogatia experientei de viata. “Daca il citesti dupa Richardson", spune Coleridge, “ai senzatia ca ai iesit din camera supraincalzita de soba a unui bolnav intr-o pajiste deschisa, mangaiata de briza de mai." Educatia si pregatirea lui Fielding. Studiile de avocat, cunoasterea vietii tuturor paturilor sociale, experienta lui ca literat care a abordat romanul tarziu au favorizat imbinarea ideala intre calitatile personale si momentul cultural proprii afirmarii romanului in Anglia ca forma literara rivalizand cu poezia si teatrul. In final, impunerea romanului ca mediu de creatie dominant se datoreaza in mare masura geniului lui Fielding manifestat prin ajustarea viziunii sale comice la forma flexibila si expansiva.

Spre deosebire de predecesorii sai in domeniul romanului, Fielding nu facea parte din clasa de mijloc, ci era membru al clasei privilegiate a nobilimii. A invatat mai intai acasa cu profesori particulari, apoi la Eton (printre colegii lui s-a numarat si Willam Pitt, sr.) si la Universitatea din Leyden, din Olanda. Prima lui comedie, *Iubirea cu diverse masti*, a fost pusa in scena la teatrul Drury Lane din Londra in 1728, anul in care si-a inceput studiile universitare. In ciuda apartenentei sale la clasa privilegiata, legaturile lui cu intreaga societate engleza s-au stabilit de-a lungul anilor pe Grub Street unde mergea in calitate de dramaturg si ziarist.

In 1734 s-a casatorit cu Charlotte Cradock, cea care i-a servit drept model pentru Sophia Western si Amelia, iar in 1747, la trei ani dupa moartea ei, s-a insurat cu camerista acesteia. Cariera lui de dramaturg, care a fost marcata de mai multe succese, inclusiv acela inregistrat cu comedia burlesca Tom Degetelul (1731), s-a incheiat in 1737, odata cu adoptarea Legii Licentierii, care a restrans numarul teatrelor autorizate, masura determinata, printre altele, si de atacurile din piesele lui Fielding impotriva guvernului lui Robert Walpole. In acelasi an, Fielding s-a inscris la Middle Temple pentru a studia dreptul, si cariera lui juridica, care i-a purtat pasii prin intreaga tara, i-a imbogatit cunostintele referitoare la viata societatii englezesti si i-a adus mai aproape de clerici, doctori, actori, scriitori, juristi, nobili, negustori si infractori. Dupa 1748, Fielding a devenit unul dintre cei mai vestiti magistrati de pe Bow Street, ceea ce l-a familiarizat cu suferintele umane si problemele morale.

Fielding a simtit imboldul de a scrie beletristica odata cu publicarea, in 1740, a primului roman al lui Samuel Richardson, Patnela sau virtutea rasplatita. Compus dintr-o serie de scrisori ale eroinei, Pamela Andrews, romanul lui Richardson dezvaluie modul in care servitoarea Pamela este asediata de impulsivul domn B., ale carui intentii dezonorante cedeaza in cele din urma locul iubirii sincere pentru virtuoasa eroina. Se pare ca Fielding este autorul unei pastise, Shamela (1741), in care virtutea eroinei nu reprezinta decat un mijloc de a-l atata pe iubit si de a-l manipula pentru a contracta o casatorie avantajoasa. Accentul initial pus pe ironie in romanul lui Fielding Joseph Andrews (1742) exprima aceeasi ostilitate fata de sentimentalismul lui Richardson. in parodia comica a lui Fielding, Pamela lui Richardson este acum casatorita cu nobilul Booby, a carui sora ii face avansuri fratelui ei, Joseph Andrews. insa aceasta inversare comica a intrigii lui Richardson devine secundara in comedia morala mai ampla a lui Parson Adams. Fielding, care a fost puternic influentat de CERVANTES [15], intruchipeaza in vicarul simplu, bun la inima desi putin ridicol, o varianta englezeasca a lui Don Quijote, scena sociala fiind evaluata prin prisma bunului-simt idealist al lui Parson Adams. Ceea ce a reprezentat initial in Shamela o satira a virtutii percepute in mod ingust si ipocrit sentimental, a ajuns in Joseph Andrews una din primele mari satire sociale din romanul englez, in care umorul bland si compasiunea lui Fielding exprima o viziune comica mai ampla despre natura umana ca o imbinare de fragilitate si bunatate, coruptie si virtute. Asa cum se anunta in prefata, Fielding intentiona ca romanul sa fie un nou punct de plecare, “inca neabordat in limba noastra". A asigurat “romanului sau comic" o substanta clasica, inspirata de proza si dramaturgie, dar diferita fata de vechile romane de dragoste si comedia burlesca inferioara. Asadar, un roman comic este un poem comic in proza, care se deosebeste de comedie asa cum difera proza serioasa de tragedie, caci actiunea sa este mai cuprinzatoare, continand un evantai mult mai larg de incidente si introducand o varietate mai mare de personaje. In vreme ce in romanul serios fabulatia si actiunea sunt grave si solemne, in celalalt, acestea devin ridicole si usoare; mai exista o diferenta si in privinta personajelor, deoarece sunt introduse personaje de rang inferior si cu purtari nedemne, in timp ce romanul grav ne confrunta cu tot ce e mai inaltator; si, in sfarsit, cele doua genuri se deosebesc sub aspectul sentimentelor si al dictiunii, prin deplasarea accentului dinspre sublim catre ridicol.

Datorita formatiei clasice a lui Fielding, romanul se contureaza ca o forma hibrida care imprumuta elemente din proza si din teatru, incorporandu-le in viziunea epica larga a valorilor culturale centrale, ceea ce nu exclude prezenta in comedie a personajelor si scenelor obisnuite. Asa cum observa Sheridan Baker vorbind despre Tom Jones - afirmatie aplicabila insa la toate romanele lui Fielding -, "acesta universalizeaza scena engleza contemporana, partial punand in spatele ei invataturile dobandite de-a lungul timpului. Face ca romanul englez sa fie pentni prima oara realmente literar. Casatoreste comedia cu romanul de dragoste, gratie clasicilor, efectul obtinut fiind o intelepciune marcata de prospetime si ironie".
In *Jonathan Wild* (1743), Fielding reia povestea unui criminal notoriu (executat in 1725), facand o ironica apologie ticalosiei. Comedia lui pledeaza pentru decenta morala a romanului in mod indirect, nu prin exemplul admirabilului Parson Adams, ci dand la iveala inechitatea morala a curtii si a inchisorii careia ii opune dispretul cititorilor sai printr-o abordare ironica. La fel ca in toate celelalte romane, viziunea comica a lui Fielding incorporeaza un larg spectru social, centrat pe un nucleu de logica cuminte.
In *Tom Jones* (1749) se materializeaza magistral dorinta lui Fielding de a scrie un roman comic. Intriga lui, pe care Coleridge o numeste unu "dintre cele mai desavarsite trei intrigi concepute vreodata" (alaturi de *Oedip* si *Alchimistul*), ii lanseaza pe erou si pe eroina, copilul gasit Tom si ineintator de agresiva Sophia, intr-o calatorie revelatoare prin societatea engleza. in comparatie cu alte romane ale lui Fielding, sfera de cuprindere a lui Tom Jones este panoramica, presarata cu portrete care servesc si pentru ilustrarea vietii sociale, si pentru descoperirea principiilor universale ale comportamentului uman. Totul este controlat de prezenta modelatoare a povestitorului din carte, care manifesta intelegere in privinta standardelor morale ce vizeaza deopotriva slabiciunile si puterea omului si accepta lumea asa cum este, apreciind ca are mare nevoie de bunul-simt sanatos care se degaja din roman. Fielding incorporeaza in roman amploarea viziunii comice a Povestirilor din Canterburry ale lui Chaucer, care avea sa devina una din mostenirile primare ale romanului preluate de scriitori precum DICKENS [42] si JOYCE [76].
Ultimul roman al lui Fielding, Amelia (1751), reprezinta un stadiu intunecat al comediei lui marcat de scindarea amestecului de elemente morale din personaje, existenta la Tom Jones, in mai multe tipuri morale nediluate. Portretele sociale realizate in roman sunt totusi foarte puternice, chiar daca par mai putin exuberante. In ansamblu, romanele lui Fielding reprezinta una dintre cele mai bune surse de informatii referitoare la viata si obiceiurile engleze din perioada sa. Asa cum afirma Leslie Stephen in lucrarea sa *History of English Thought in the Eighteenth Century*, "o critica completa a literaturii artistice din secolul al XVTII-lea il va plasa pe Fielding in centru si va masura gradul de perfectiune al celorlalti reprezentanti in mare parte in functie de distanta la care se situeaza fata de opera lui". Fielding ramane un personaj artistic central care a statornicit traditia centrala a romanului ca o ampla critica a vietii.

Laurence Sterne
1713-l768

Pentru ca, intr-adevar, daca Tristram Shandy nu ar fi existat, ar fi trebuit sa spunem ca nici aceasta realizare, la douazeci de ani dupa Pamela, nu ar fi, fost posibila. Cred ca mostenirea lui Steme, poate fi apreciata la justa sa valoare numai in ultimii ani si de catre o minte constientizata de Muntele vrajit, Ulise si in cautarea timpului pierdut. (Benjamin H. Lehman, Of Time, Personality and the Author)

Ar fi interesant sa ne imaginam cum ar fi privit Laurence Sterne,

contemporanii sai si criticii ulteriori includerea lui in paginile acestei carti. Fara indoiala ca Sterne s-ar fi simtit razbunat. La urma urmei, el a afirmat ca “am scris nu ca sa am ce manca, ci ca sa imi castig faima". Probabil ca ar fi fost incantat sa constituie o prezenta subversiva intr-o clasificare a celor mai auguste figuri literare. Desi *Tristram Shandy* i-a adus lui Sterne notorietatea, a ramas una dintre marile ciudatenii ale literaturii. Pentru criticii contemporani ostili precum Richardson, Walpole, Goldsmith si cititorii mai tarzii ca THACKERARY [41] si Coleridge, *Tristram Shandy* nu era decat un amalgam de obscenitate si sentimentalism turnat intr-o forma artistica incifrata si perversa. “Nimic ciudat nu poate dura prea mult", a decretat Samuel Johnson. “Tristram Shandy are zilele numarate."

Dar s-a dovedit ca dr. Johnson nu a avut dreptate; cartea si autorul lui au dainuit si, mai ales in secolul al XX-lea, cand romanul a luat amploare, *Tristram Shandy* s-a dovedit a nu fi nici pe departe o strada infundata, ci principalul drum al romanului. Reflectia interioara din roman, sfidarea reprezentata de neincrederea intentionata, tensiunea complicata intre viata si artificiu, toate aceste elemente ale romanului, de la *Don Quijote* incoace, ocupa la Sterne un loc remarcabil. Provocarea lui subversiva este elementul central al romanului modern si principala sa mostenire literara.

Influenta exercitata de Sterne asupra subminarii radicale a conventiilor romanului este remarcabila, manifestandu-se de timpuriu in evolutia sa artistica. Chiar si frapanta definitie data de Picasso artei moderne poate fi vazuta ca o continua dezvoltare artistica. Nimic comparabil nu ne este sugerat de cariera lui Sterne, caci Tristram Shandy se napusteste pe scena in momentul in care Sterne avea patruzeci si sase de ani de viata si douazeci si unu de ani de activitate ca functionar marunt si diletant. S-a nascut in Clonmel, Irlanda, ca fiu al unui marunt subofiter, obligat sa se mute din garnizoana in garnizoana. In 1731, cand i-a murit tatal, Sterne a ramas fara niciun ban, dar a fost trimis la Colegiul Jesus, la Cambridge, prin generozitatea unui var. In anii studentiei nu s-a facut remarcat prin nimic, insa a citit foarte mult si a devenit membru al unei asociatii studentesti numita Demoniacs. Pe cand era inca student la universitate s-a imbolnavit de tuberculoza, care avea sa-l chinuiasca toata viata. Cu ajutorul unchiului sau, vicar la Catedrala York, Sterne a obtinut un post marunt de cleric si a fost apoi hirotonisit in 1738, devenind vicar la Sutton-in-the-Forest, in apropiere de York, unde a slujit pana in 1759. S-a casatorit cu Elizabeth Luml'ey in 1741, dupa ce i-a facut curte timp de doi ani, dar casnicia lor a fost un esec. Femeia a innebunit in 1758, cu un an inainte ca Sterne sa inceapa sa scrie capodopera sa comica, Tristram Shandy. Pana in acest moment, viata lui Sterne nu s-a remarcat prin nimic exceptional: un amator cultivat care s-a apucat de pictura si de muzica si a scris predici, cateva lucrari politice pentru ziarele din Yorkshire, precum si o satira la adresa comportamentului ecleziastic necuviincios din York, Istoria unei haine calduroase de paza. Avea preocupari in diverse domenii artistice si intelectuale, dar nimic nu prefigura resursele imaginative pe care le-a exploatat in romanul lui. Dupa ce au fost mai intai respinse de un editor, primele doua volume din *Tristram Shandy* au aparut in York in 1759 si la Londra in 1760. Ele au produs imediat senzatie, si Sterne s-a trezit peste noapte o celebritate literara recunoscuta atat in tara, cat si in strainatate. Pana in 1767, anul premergator mortii, aveau sa mai apara alte sapte volume suplimentare ale romanului sau si un plan initial cu mai multe volume pe care nu a mai apucat sa le scrie. Din cauza bolii a fost nevoit sa plece in strainatate in 1762, petrecand o bucata de vreme la Toulouse, in Franta. Reflectiile cu privire la calatoriile sale in Franta si Italia au facut obiectul lucrarii *Calatorie sentimentala* (1768). A publicat si volume de predici semnate Dl. Yorick, pseudonimul cu care a semnat Sterne Tristram Shandy. Povestea de dragoste cu doamna Eliza Draper a fost consemnata intr-un jurnal intim, publicat abia in 1904. Sterne a murit de pleurezie, plin de datorii, la Londra, intr-un apartament mobilat.

Titlul complet al capodoperei comice a lui Sterne, *Viata si opiniile lui*

Tristram Shandy, gentleman, este una din nenumaratele sale glume, caci in pofida titlului, cartea ne ofera foarte putine date despre viata eroului si niciuna cu privire la opiniile lui; mai mult chiar, nasterea acestuia se produce abia in volumul al patrulea, cu putin timp inainte de a se ajunge in punctul culminant al romanului. Aceasta structura ii sugereaza cititorului ca, indiferent de asteptarile conventionale, acestea ii vor fi infirmate in roman. Sterne porneste de la premisa ca modelul de viata din roman trebuie sa induca in eroare, fiind un rezultat al artificiului pe care autorul cartii il recunoaste in mod deschis. Viata nu se manifesta neaparat printr-o insiruire lineara de incidente dramatice grupate in asa fel incat sa conduca la o interpretare morala agreabila, ci este fragmentata si schimbatoare, un complex de asociatii si influente care sunt deopotriva legate de trecut si de viitor. Pentru a intelege viata lui Shandy, trebuie sa incepem nu cu nasterea lui, ci cu conceperea si diversele imprejurari care au concurat la zamislirea omului, inclusiv modul cum i s-a dat numele, cum a fost format si jignit. In *Tristram Shandy* se intampla totusi foarte putine lucruri dramatice conventionale, iar naratiunea respinge cu indarjire un aranjamert al evenimentelor intr-o intriga clar definita. Este vorba mai curand de digresiuni generate de alte digresiuni, de pagini intregi de balbaieli savanle care impiedica inaintarea actiunii. Romanul se refera la familia Shandy -venerabilul Walter Shandy, tatal lui Tristram, unchiul lui Tristram, Toby, militar in rezerva, al carui hobby este stiinta fortificatiilor de atac, si caporalul Trim, slujitorul lui. In lumea lor ingusta exista o multime de contradictii si ambiguitati, materie prima atat pentru farsa, cat si pentru sentimente.

Povestea lui Tristram incepe cu comedia conceptiei sale. intr-o metafictiune moderna, cartea lui Sterne este un roman consacrat modului cum trebuie scris un roman in care detaliile din viata lui Tristram intra in competitie cu problemele si distorsiunile premergatoare in limbaj si tiparitura. Sterne ii aminteste in permanenta cititorului ca romanul nu este viata, ci o aproximare a acesteia transpusa in text. Exista o pagina neagra pentru moartea lui Yorick si o pagina alba pentru ca cititorul s-o descrie el insusi pe vaduva Wadman, precum si un grafic menit sa ilustreze intentia narativa. Glumele vizuale subliniaza conceptia mai profunda a autorului potrivit careia viata este mult mai complexa decat lasa sa se inteleaga cele mai multe romane, iar experienta literara este in mod inevitabil modelata de artist si de materialul artistic de care dispune acesta. Dizlocarea timpului si deplasarea accentului spre semnificatiile mai ample reflectate in cele mai multe detalii banale ale vietii inglobeaza o notiune similara a fluxului si sugestivitatii vietii pe care o va dezvolta PROUST [69] in capodopera sa moderna. Regasim, de asemenea, si mare parte din eruditia lui JOYCE [76], ca si prelucrarea unor date care tin de experienta. In esenta, *Tristram Shandy* are in comun cu ambii maestri ai modernismului ideea ca viata se opune reducerii la un set de formule ale perceptiei si ca imaginatia, in toata complexitatea sa, este cea care domina experienta. In contrast cu gandirea ordonata si rigida a secolului al XVIII-lea, Sterne manifesta o mare toleranta pentru absurd. Indignarea salbatica a lui SWIFT [21] sau lumea absurd de amara a lui BECKETT [93] cedeaza locul, in cazul lui Sterne, dezordinii haotice a vietii si experientei umane.

Desi a indepartat din carte orice fel de iluzii consolatoare si le-a facut bucatele cu o perversitate care ne mai uimeste si astazi, Sterne reuseste sa ne delecteze cu imaginile de viata pe care le dezvaluie si cu performanta sa remarcabila.

Johann Wolfgang von Goethe
1749-1832

Naturalismul profund al lui Goethe exclude orice rutina in gandire; Goethe

pune o data pentru totdeauna standardele in interiorul omului, si nu in afara lui; cand i se spune ca acest lucru trebuie sa fie asa, caci exista o autoritate imensa si o traditie ce dainuie de mii de ani, el raspunde cu o politete olimpiana: "Dar este oare asa? Sa fie oare valabil si pentru mine?" Nimic nu putea fi mai subversiv pentru temeliile pe care statea vechea ordine europeana; si se poate observa ca nici o persoana nu este atat de radical detasata de aceasta ordine, nimeni nu este atat de profund modern ca cei care au resimtit in cel mai inalt grad influenta lui Goethe. (Matthew Arnold, Heinrich Heine)

Goethe, vestitul artist literar al Germaniei este in multe privinte ultima personalitate literara pe deplin integrata pentru care literatura, arta, stiinta, cercetarea si viata publica au concurat spre a-i fauri o cariera de scriitor, ministru de stat, om de stiinta, director de teatru si critic. Figura proeminenta a literaturii universale, Goethe si-a dominat perioada ca putini alti oameni, asa cum au facut-o DANTE [9], MILTON [17] si VOLTAIRE [23]. S-a remarcat practic in toate genurile literare: poezia lirica, drama, literatura beletristica. Goethe a contribuit la definirea perioadei romantice in romanul sau deschizator de drumuri, *Suferintele tanarului Werther*, in timp ce in Faust a transpus una dintre cele mai marete povestiri mitice ale lumii - *Divina Comedie* a lui Dante si *Don Quijote* a lui CERVANTES [15] - care ne-a oferit jaloanele necesare pentru intelegerea conditiei umane. O figura legendara inca din timpul vietii, Goethe este unul din personajele de baza ale literaturii mondiale. Dupa cum afirma criticul Harold Bloom, este "arhetipul poetului puternic", care ofera puncte de referinta si reprezinta o sursa de inspiratie pentru toate generatiile ce au urmat.
Nascut la Frankfurt, Goethe a studiat dreptul, intai la Universitatea din Leipzig si, dupa o intrerupere cauzata de boala, la Strasbourg, unde a obtinut diploma in drept in 1771. Prietenia lui cu J.G. Herder, principalul exponent al miscarii literare Sturm und Drang, un gen de romantism timpuriu german si o reactie la gandirea si arta neoclasica, a avut o influenta semnificativa asupra primei lucrari majore a lui Goethe, drama istorica Gotz von Berlichingen (1773). Un an mai tarziu, publicarea Suferintelor tanarului Werther a generat discutii aprinse care i-au asigurat lui Goethe o faima universala.
Cu greu ne putem imagina alta carte care sa fi avut un impact si o influenta comparabile cu marturiile epistolare ale lui Goethe referitoare la subiectivul Werther, pe care sentimentele si dezamagirile profunde l-au condus la sinucidere. Victima a unei iubiri fara speranta si a unei sensibilitati periculos de rafinate, Werther se dovedeste capabil sa scape de propriile chinuri, si romanul inregistreaza evolutia suferintei acestuia, un subiect nou pentru roman si tratat intr-o maniera nemaiintalnita pana atunci in literatura. Asa cum afirma Karl Vietor:
Printre romanele europene, Werther este primul care infatiseaza viata interioara, procesul spiritual si nimic altceva - este asadar primul roman psihologic -, desi, evident, mai exista si altele in care viata interioara in general este prezentata si luata in serios. Conflictul dintre pasiunea clocotitoare si mediul social ordonat este descris aici "din interior". Scena reprezinta sufletul eroului. Toate evenimentele si personajele sunt privite numai prin prisma semnificatiei pe care o au pentru sentimentele lui Werther. Tot ceea ce se intimpla serveste la absolvirea sentimentelor lui Werther - propensiune fatala care creste pana la posesiunea demonica si anihileaza toate celelalte forte si posibilitati.

Romanul, inspirat in mare masura de experienta traita de insusi Goethe, ne infatiseaza modul in care diagnosticheaza el obsesia romantica a generatiei sale, lipsita de orice debuseu social spre care sa-si canalizeze energiile spirituale. "Am obosit sa tot deplang soarta generatiei noastre de fiinte umane", scria Goethe, "dar le voi prezenta de asemenea maniera incat sa se

poata intelege singure si, daca este posibil, sa-mi confirme supozitiile". Dupa cum avertiza Goethe, sfarsitul acestei boli este moartea! Finalitatea unui astfel de entuziasm sentimental o reprezinta sinuciderea! In pofida acestor avertismente, romanul a declansat o febra Werther in toata Europa, generand un stil si o atitudine pe care Goethe le detectase ca latente in generatia sa. Imitand oboseala de viata a lui Werther, tinerii au inceput sa se imbrace ca protagonistul lui Goethe, cu haine albastre si veste galbene cu bretele, adoptand atitudinile lui si chiar luandu-si viata. Goethe a simtit nevoia sa adauge inca un avertisment la editia a doua: “Fii barbat, nu urma exemplul meu". Romanul este remarcabil pentru talentul lui Goethe de a reda psihicul torturat al lui Werther si pentru modul in care prezinta mediul de viata al acestuia. Werther a stabilit, de asemenea, tipul melancoliei proprii eroului romantic care isi va gasi ecoul cel mai rasunator in viata si opera lui BYRON [32] si SHELLY [33].

In 1775 Goethe a acceptat invitatia unui admirator, ducele Karl August de Saxa-Weimar, de a ocupa un post la curtea de la Weimar. A devenit ministru al Agriculturii, Finantelor si Minelor si timp de zece ani a fosti ministrul principal al ducelui. In 1786, Goethe a plecat din Germania si a petrecut doi ani in Italia, unde si-a aprofundat cunostintele despre arta clasica, ceea ce a contribuit la maturizarea atitudinilor sale romantice timpurii dominate de individualism si libertate in sensul constientizarii importantei disciplinei si a universalitatii. Aceasta tensiune creatoare este contrabalansata de lucrarile lui de maturitate, inclusiv romanul *Ucenicia lui Wilhelm Meister* (1796) si urmarea acestuia, *Calatoriile lui Wilhelm Meister* (1892), care au pus bazele modelului de Bildungsroman, romanul cresterii si dezvoltarii, drama *Ifigenia in Taurida* (1788) si *Faust* (partea intai a fost publicata in 1808; partea a doua, dupa moartea lui Goethe, in 1832).

Pe langa munca sa creatoare neintrerupta, concretizata si in scrierea catorva dintre cele mai admirabile poezii din literatura germana, Goethe a fost director al teatrului de stat timp de peste douazeci de ani, a condus cercetari stiintifice de botanica evolutionista, anatomie si teoria culorii, a studiat foarte serios literatura neoccidentala. Om multilateral, inzestrat cu calitati extraordinare, Goethe a fost recunoscut inca din timpul vietii ca intelept si personaj mesianic si a atras la Weimar o multime de vizitatori, printre care si Napoleon, care i-au adus omagiul lor, dornici sa invete cat mai multe de la maestru. Admiratia Europei si Americii pentru Goethe si lucrarile lui a contribuit in mare masura la raspandirea ideilor si culturii germane in intreaga lume, cu efecte profunde asupra vietii stiintifice, educatiei si filozofiei, precum si asupra literaturii din secolul al XlX-lea.

Cea mai mare realizare a lui Goethe este totusi poemul dramatic Faust, la ale carui concepere si elaborare a lucrat de la varsta de douazeci de ani pana in anul premergator mortii, cand a reusit sa termine partea a doua a lucrarii. Faust reprezinta o sinteza a tuturor lucrarilor si calitatilor lui de poet. Preluand legenda medievala a intelectualului care isi vinde sufletul in schimbul cunoasterii si puterii, Goethe transforma dorinta nemarginita a omului intr-o potentiala damnare, dar in ultima instanta aceasta reprezinta si un factor al rascumpararii care ii asigura salvarea, Faust remarcandu-se ca un erou romantic fundamental, comparabil cu Werther, *Prometeu* al lui Shelley si *Manfred* al lui Byron. Faust reprezinta aspiratia individului spre transcendenta si sfidarea limitelor.

In versiunea lui Goethe, targul demonic al lui Faust se bazeaza pe afirmatia lui ca nicio experienta nu poate sa-i dea satisfactie totala, numai aspiratia fiind in masura sa-l sustina. In momentul in care va fi satisfacut, Mefisto poate sa-i ceara sufletul. Piesa lui Goethe testeaza afirmatia lui Faust referitoare la vointa dominanta a individului si costul acesteia raportand-o la relatia lui Faust cu Gretchen si contrabalansarea satisfactiei obtinute prin dragostea si autonomia altuia, inaltand bariere etice importante in calea stradaniilor lui.

In finalul partii intai a poemului Faust protagonistul penduleaza intre polii

aparent ireconciliabili ai nevoii eului si ai importantei celuilalt. in partea a doua, accentul se deplaseaza spre alegoria mai directa si spre filozofie, Goethe propunandu-si sa gaseasca o iesire din dilema si sa realizeze o sinteza intre atitudinile romantica si clasica. Faust isi descopera in cele din urma satisfactia in aspiratia continua spre ameliorarea conditiei sociale, ceea ce ii va oferi individului un obiect demn de stradania lui, caruia ii va dedica energia sa debordanta. Dorintele lui Faust sunt permanent in devenire, astfel ca in final Mefisto pierde targul pentru posedarea sufletului lui Faust. Aceasta sumara prezentare a continutul capodoperei lui Goethe ofera doar o succinta imagine de ansamblu asupra unei lucrari pe care autorul a creat-o in mod genial prin complexitatea gandirii sale si maiestria expresiei artistice.
Importanta lui Goethe ca scriitor deriva din capacitatea lui de a pune sub semnul intrebarii propriile convingeri si pe cele ale vremii sale si de a le turna din nou in formele imaginare ale investigatiei. Asa cum concluziona William James, “Era viu prin toti porii pielii lui si recepta orice impresie cu un amestec de placere si atentie; ceea ce face ca miscarea masinariei lui mentale sa fie una dintre cele mai extraordinare privelisti oferite vreodata locuitorilor acestei planete".

William Blake
1757-l827

In ierarhia celor inspirati, Blake ocupa un loc foarte inalt. Daca s-ar putea trasa o linie de demarcatie intre poeti, ar fi probabil corecta afirmatia ca, in ceea ce priveste inspiratia, Blake este fata de poetul mediu ceea ce reprezinta poetul mediu in raport cu omul de pe strada. Orice poezie pentru a fi , in general, poezie, trebuie sa aiba puterea de a-lface pe om sa exclame acum si aici fara voia lui: “Oare ce l-a determinat sa se gandeasca la asta?"
(Lytton Strachey, Books and Characters)

In raport cu celelalte figuri majore ale romantismului englez, Blake a fost aproape necunoscut si ignorat in vremea sa si respins categoric de generatiile urmatoare ca mistic dement si autor al unor lucrari incifrate si incoerente. Totusi, in perioada moderna el avea sa fie reconsiderat drept cel mai mare si mai influent dintre romantici datorita puterii revitalizante a imaginatiei lui de a elibera si de a oferi o alternativa pentru nihilismul multora dintre ganditorii moderni. Si-a asumat rolul de poet ca profet, incercand sa transforme gandirea si perceperea prin puterea sa vizionari. Asadar, Blake sta astazi alaturi de DANTE [9], a carui imaginatie poetica imbratiseaza cele mai largi domenii ale gandirii pentru a intelege conditia umana, pentru a uni umanul cu divinul. Scriind in perioada revolutiei care a marcat inceputul epocii moderne, Blake si-a castigat un loc de frumc printre personajele centrale care au remodelat in mod radical literatura si posibilitatile imaginatiei.
Ca si in cazul altor poeti romantici englezi, evolutia lui Blake ca artist poate fi inteleasa pe deplin numai in contextul diferitelor forte politice, sociale si religioase din vremea sa. Produs al gandirii revolutionare caro avea sa transforme conceptele si ordinea secolului al XVIII-lea, ierarhiile politice si religioase ale acestuia si credinta in ratiune si empirism, punctul de referinta al lui Blake a fost Londra, unde a trait intreaga viata, cu exceptia a trei ani. Era fiul unui proprietar de magazin din Londra si un autodidact. Puternica lui forta spirituala, influentata de recunoasterea de catre miscarea evanghelica a vietii interioare definitorii s-a imbinat cu extraordinara lui capacitate de vizualizare care s-a materializat in numeroase experiente vizionare. In secolul al XlX-lea, Alexander Gilchrist afirma despre Blake urmatoarele:
Pe cand era copil, probabil in varsta de opt sau zece ani, a avut prima lui “viziune". In timp ce hoinarea, copilul a ridicat privirile si a vazut un copac plin cu ingeri, cu aripi stralucitoare, care umpleau toate ramurile ca niste stele. intors acasa a relatat incidentul si numai interventia mamei lui l-a

salvat de la o pedeapsa severa din partea tatalui sau pentru ca spusese o minciuna. Alta data, intr-o dimineata de vara, a vazut figuri de ingeri printre oamenii care strangeau fanul.

Perceptia lui Blake despre lumea spiritului care exista alaturi de cotidian i-a modelat de la bun inceput imaginatia si avea sa-i defineasca intreaga activitate artistica si literara ulterioara. Din punct de vedere politic, Blake era patruns de spiritul revolutionar care a eliberat America de englezi si a strabatut apoi Franta opunandu-se represiunii din Anglia care incerca sa-si mentina puterile sale ortodoxe si autoritare. Cu toate acestea, participarea involuntara la revolta violenta care s-a soldat cu asedierea inchisorii Newgate in 1780 in timpul rascoalelor anticatolice trebuie sa-i fi spulberat increderea in afirmatiile simpliste de libertate populista si in forta distructiva a schimbarii nelegate de o reforma umana mai profunda, fundamentala, pentru care revolutia politica reprezenta doar inceputul. Fara aceasta, dupa parerea lui Blake, victimele nu faceau altceva decat sa devina noii stapani si o forma de sclavie era inlocuita cu alta. in viziunea sa, solutiile politice si religioase se imbinau cu puterea transformatoare a imaginatiei pe care incerca s-o releve arta si poezia lui.

La varsta de zece ani, Blake a inceput sa ia lectii de desen si la douazeci si unu de ani si-a incheiat o ucenicie de sapte ani ca gravor, profesiune care l-a ajutat sa se intretina indestulator toata viata. in 1782, s-a casatorit cu Catherine Boucher, fiica analfabeta a unui gradinar din Battersea. Blake a invatat-o sa scrie, iar Catherine a devenit o importanta colaboratoare in activitatea sa artistica. Desi a studiat la Academia Regala de Arta, Blake era iritat de criticile presedintelui acesteia, Sir Joshua Reynolds. Asa cum relateaza Gilchrist, Reynolds ii cerea lui Blake sa-si disciplineze arta “cu mai putina extravaganta si mai multa simplitate si sa-si corecteze desenele. Blake considera ca acesta este un afront pe care n-avea sa-l uite niciodata". Dupa parerea sa, Reynolds a ramas paradigma rigiditatii neoclasice, pentru care arta este menita “sa-i slujeasca pe nobili si gusturile la moda". Dar Blake mergea neabatut pe drumul sau, fiind dispus sa sacrifice gustul popular si succesul pe altarul propriei viziuni.

Primele scrieri ale lui Blake erau versuri lirice pentru muzica pe care o compunea chiar el, iar elementul muzical este in mare parte o componenta a poeziilor lui de mai tarziu. In 1783 a aparut lucrarea *Schite poetice*, singura lui carte conventionala tiparita. In 1789 a inceput sa scrie *Cantecele inocentei* folosind metoda de imprimare cu anluminuri, pe care o va aplica in toate manuscrisele sale ulterioare, imbinand arta imprimeriei cu poezia. Metoda ii fusese dezvaluita in vis, dupa cum sustinea Blake, de catre fratele sau mort, Robert. Blake scria versurile si apoi desena pe o placa de cupru ilustratia insotitoare, folosind acidul pentru a scoate in evidenta zonele care inconjurau literele si contururile desenelor. Dupa tiparire, Blake colora manual fiecare desen. Procesul era laborios, astfel ca volumele nu puteau fi multiplicate intr-un numar mare de exemplare, la un pret accesibil. Desi facsimilele s-au publicat in editii restranse si scumpe, majoritatea cititorilor lui Blake nu au vazut niciodata intreaga conceptie a relatiei dintre text si desen care este unica in istoria literaturii.

Secventele poeziei dezolant de simple ale *Cantecelor inocentei* sunt combinate cu *Cantecele experientei* din 1794, cele mai cunoscute poezii ale lui Blake care abordeaza tema caracteristica a inocentei pierdute, corupte de fortele represiunii. A existat un singur eveniment dramatic in viata lui Blake care l-a adus in contact direct cu autoritatile vremii. In 1802, incercarea lui de a da afara un soldat din gradina a avut drept rezultat o acuzatie de rebeliune pentru care a fost in cele din urma achitat. Londra, cea mai vestita poezie profetica a lui Blake, distileaza tensiunile varstei si pretul acestora:

Pe cate strazi stravechi am ratacit
Pe-unde Tamisa licare arginti,
in oameni, peste tot, am intilnit
Peceti de slabiciuni si suferinti.

in oamenii acestia care gem,
in scincetele plodului, pierdute,
in orice glas, in fiece blestem,
Aud catusele de om facute.

Si strigatul homarului l-aud
infricosind biserici afumate,
Si-aud oftatu ostasului cazut,
Curgand, suroi de singe, pe palate.

Dar mai ales aud a strazii cloaca
Si-al tirfelor nocturn blestem de groaza
Cum plinsui nou-nascutilor il seaca
Si dricul casniciei il pateaza.
(Din William Blake — Poeme si gravuri. in romaneste de Cicerone Theodorescu, Editura Crater, Bucuresti, 1999)

Toata poezia lui Blake poate fi legata de analiza cauzelor si a remediilor pe care le propune impotriva "incatusarii mintii". In viziunea poetului, cheia era sa treci dincolo de simpla percepere limitata a sensurilor spre o intelegere mai profunda cu ajutorul imaginatiei. Toata poezia lui este prin excelenta alegorica; descatuseaza universalul si corespondentele eterne care se gasesc dincolo de suprafata lucrurilor. Poeziile lui mai lungi sau mai scurte, cum ar fi *Casatoria Cerului cu Infernul*, *America*, *Europa*, *Urizen*, *Cei patru Zoa*, *Milton* si *Ierusalim* exploreaza tensiunea ce insoteste eliberarea individului in contextul factorilor politici, istorici si psihologici care diminueaza posibilitatile umane. Adesea obscure si confuze din cauza cosmogoniei de arhetipuri personalizate ale lui Blake, poeziile ofera totusi un program remarcabil pentru revitalizare si renastere imaginativa. Cel dintai dintre romanticii englezi impartaseste cu acestia energiile de eliberare artistica si de redirectionare a poeziei catre chestiunile fundamentale referitoare la modul cum percepem lumea si cum incercam sa pasim dincolo de limitele ei.

William Wordsworth
1770-l850

Simteam nevoia ca cineva sa ma convinga ca exista o fericire reala, permanenta in contemplarea calma. Cand m-a invatat acest lucru, Wordsworth nu numai ca nu m-a instrainat de sentimentele si destinul comun al fiintelor umane, ci mi-a starnit un interes si mai mare pentru ele.
(John Stuart Mill, Autobiography)

La o evaluare onesta a remarcabilei contributii literare a lui Wordsworth trebuie avute in vedere mai intai umbra lunga a fortei lui poetice in declin si transformarea lui de la maretia timpurie a ganditorului original si rebel la conformismul pios al poetului ocazional si mediocru de mai tarziu. S-a spus ca Wordsworth a incetat sa mai creeze poezii importante inca din 1805, dar a continuat sa scrie inca patruzeci si cinci de ani, dezavuandu-si stantele sfidatoare si devenind purtatorul public de cuvant al stabilimentului pe care l-a atacat in tinerete. Pentru Robert Browning, Wordsworth era "Conducatorul pierdut" despre care avea sa scrie:
Ne-a parasit pentru un pumn de-arginti
Si-o panglica ce si-o va pune-n piept;
E singurul castig de care soarta
Ne-a vaduvit; el le-a lasat pe celelalte,
Ce noi am socotit calauz drept.
I-au dat argint, cand dansii aveau aur;

Din mult, atata doar au impartit...
Noi - toata arama noastra, haine rupte...
Ha! Purpur sa fi fost, s-ar fi mandrit!
Si noi, care-l slaveam si il urmam,
Traind in ochii lui mareti si-n parte
Frumoasa-i vorba deprinzand, si pilda
Facandu-ni-l de viata si de moarte!
Shakespeare - de-al nostru; Milton - pentru noi;
Cu noi, Burns, Shelley - cata din mormant!
Doar el din avangarda s-a desprins
Si este-al turmei fara de cuvant!
(Robert Browning, Conducatorul pierdut Vol. Versuri alese, traducere de Leon D. Levitchi, Editura Univers, Bucuresti, 1972)

Cu toate acestea, declinul originalitatii lui Wordsworth nu trebuie sa estompeze maretia realizarilor lui. Publicarea *Baladelor lirice* in 1798 reprezinta probabil evenimentul cel mai de seama din istoria literaturii engleze. In colaborare cu Coleridge, Wordsworth a initiat o revolutie literara si a revitalizat literatura, stabilindu-i un curs modern in care mai este cantonata si in prezent.
Daca asa cum a afirmat Wordsworth, “copilul este tatal omului", experientele lui timpurii reprezinta cheia dezvoltarii sale. Nascut in Anglia, in Cockermouth, in Lake District, care a ajuns sa fie asociat cu numele lui, Wordsworth si-a pierdut ambii parinti la o varsta frageda (tatal, care era agent comercial al unui nobil, pe cand avea cinci ani si mama, la opt ani). Moartea parintilor i-a despartit pe cei cinci copii, William resimtind foarte dureros separarea de sora sa, Dorothy. A urmat scoala la Hawkshead, ale carui imprejurimi naturale au statornicit puternica legatura intre viitorul poet si natura si viata simpla de la tara. Dupa ce si-a facut studiile la Cambridge, era de asteptat ca Wordsworth sa intre in randurile clerului, profesiune pe care n-a vrut s-o imbratiseze. In 1791 a petrecut un an in Franta, observand la fata locului evenimentele revolutiei, pe care, cel putin la inceput si spre deosebire de majoritatea contemporanilor sai englezi, a sprijinit-o cu entuziasm. In aceasta perioada a avut o legatura amoroasa cu o frantuzoaica, Annette Vallon, care i-a nascut o fiica, un secret ascuns cu multa grija, ce va fi dezvaluit abia in secolul al XX-lea. Lipsa de bani l-a obligat sa se intoarca in Anglia, iar razboiul cu Franta care a izbucnit la scurt timp dupa aceea i-a despartit pe cei doi vreme de zece ani. Nu s-au casatorit niciodata, asa cum planuisera la inceput. Deziluzia crescanda provocata de cursul revolutiei si scepticismul tot mai pronuntat care pusese stapanire pe el sub influenta unor ganditori radicali din Londra precum William Godwin l-au adus in pragul unei caderi psihice din care si-a revenit datorita unei mosteniri neasteptate lasate de un prieten pe care il ajutase in ultimii ani, inainte de a fi rapus de o boala incurabila. Aceasta i-a dat posibilitatea sa-si intemeieze un camin impreuna cu Dorothy, care a ramas alaturi de poet tot restul vietii.
In 1797, Wordsworth s-a imprietenit cu Coleridge, si amicitia lor s-a dovedit a fi una dintre cele mai productive din istoria literaturii. Cei doi au elaborat impreuna mijloacele de revitalizare a literaturii engleze promovand un nou limbaj poetic menit sa restaureze poezia ca instrument al adevarului. In prefata la *Baladele lirice*, considerate drept principalul manifest al romantismului englez, Wordsworth ridiculizeaza maniera statuta si artificiala a poeziei din secolul al XVIII-lea. Poetul, scrie el, ar trebui sa fie “un om care vorbeste oamenilor" in limbajul uzual al lucrurilor obisnuite, evitand grandoarea si “emfaza si frazeologia inutila"; el trebuie sa stimuleze interesul pentru atributele esentiale ale experientei umane cu “furtuna si stralucirea soarelui, cu succesiunea anotimpurilor, cu frigul si arsita, cu pierderea prietenilor si a celor dragi, cu injurii si resentimente, recunostinta si speranta, cu teama si durere. Acestea si altele asemanatoare sunt sentimentele si obiectele care ii intereseaza".

Poeziile din volumul *Balade lirice* se remarca printr-o redefinire revolutionara a stilului poetic si a subiectului care extinde sfera de cuprindere a poeziei si mijloacele de redare a experientei in mod direct si cinstit. Acest lucru este demonstrat in subiectele in mod deliberat banale din baladele simple ale lui Wordsworth, cum ar fi *Idiotul* si *Suntem sapte*, si meditatia lirica Tintern Abbey in care isi abordeaza subiectul caracteristic recurgand la jocul dintre natura si imaginatie pentru explorarea lumii senzoriale externe si dezvaluirea functionarii interne a gandirii contemplative. Pentru Wordsworth, descrierea naturii inlocuieste experienta directa, si in cele mai bune lucrari ale sale manifesta un spirit novator, ceea ce confera poeziei o profunzime si o veridicitate neegalate pana atunci.
La un an dupa aparitia primei editii a *Baladelor lirice* (o a doua editie mai lunga a fost publicata in 1800), Wordsworth si sora sa s-au mutat inapoi la Lake District, unde au ramas tot restul vietii. Acolo el s-a casatorit cu o prietena din copilarie, Mary Hutchinson, cu care a avut cinci copii, in restul vietii lui Worsworth au fost putine evenimente dramatice, dar s-a bucurat in masura tot mai mare de aprecierea publicului, culminand in 1843 cu numirea lui ca poet laureat, in conditiile unui declin la fel de constant al talentului sau poetic. Cea mai mare realizare poetica a lui Wordsworth a ramas insa nepublicata in timpul vietii sale. Dupa aparitia *Baladelor lirice*, a inceput sa lucreze la un amplu poem filozofic care sintetiza toate gandurile lui despre om, natura si societate. Din acesta a vazut lumina tiparului numai *Excursul* (1814), insa partea profund personala care a devenit *Preludiul* a fost incheiata in 1805 si revizuita apoi pe tot parcursul vietii. Subtitlul acesteia, *Cresterea mintii unui poet*, sugereaza intentia lui Wordsworth de a trasa autobiografic stadiile dezvoltarii sale din copilarie pana in momentul aparitiei Baladelor lirice. Preludiul este unic in poezia engleza prin faptul ca seamana cu un roman psihologic modern in versuri care isi propune sa sondeze constiinta interioara. In acest poem, Wordsworth recreeaza in plan imaginar diversele momente concrete si specifice si amintirile care au generat aparitia lui. Accentul pus pe importanta copilariei si modul in care interpreteaza actiunea subconstientului indreptatesc afirmatia ca avanseaza o teorie integrata a mintii inaintea lui Freud. In poezie, Wordsworth indica sursa constiintei poetice:
Anume timp in viata ni s-a-nscris,
Care contine-aparte si precis
Virtutea ce repara, pe cand, descurajat
De opiul fals, de gandul mereu controversat
Sau ce apasa tare, cu greutate, silnic,
in triviale fapte si in contactul zilnic,
Hraneste mintea noastra si drege nevazuta
Virtutea, ce placerea e-n stare s-o asmuta,
Ce ne patrunde si ne urca-n sfere
Sus, sus, si ne inalta cand suntem in cadere.
(Traducere de Passionaria Stoicescu)

Prin analogie cu revelatia proustiana, Wordsworth concepe mijloacele prin care obiceiul si uzanta care tocesc perceptia pot fi transformate, iar experienta rascumparata cu puterea imaginatiei. Maretia lui ca poet deriva din aceasta intelegere, care deschide intregul sir de experiente umane menite sa lumineze si sa salveze lumea altfel saracita si stearpa. In pofida declinului permanent al geniului lui Wordsworth, la moartea lui survenita in 1850, Matthew Arnold, in *Versuri memoriale*, considera ca pierderea este imensa, iar Wordsworth merita sa ocupe un loc in panteonul literar, alaturi de GOETHE [26] si BYRON [32], printre cele mai mari voci ale poeziei:
Cat timp inca lumina o vad zilele gri
Prudenta omeneasca si arsul dor de-a fi,
Ni le restaureaza timpul in a sa goana
Prin byroneana forta si minte goetheana;

Cand insa, cea din urma a Europei vreme
Va mai gasi puterea pe Wordsworth sa-l intreme?
Or sa ne-nvete unii viteji cum sa-ndraznim
Si pieptul, contra fricii, in fata cum se scoate;
Altii or sa ne-nvete sa suportam de toate
Dar cine, ah, dar cine ne-o face sa simtim?
(Traducere de Passionaria Stoicescu)

Walter Scott
177l-l832

Lucrarile lui (luate la un loc) sunt aproape ca o noua editie a naturii umane. Aceasta inseamna, intr-adevar, sa fii autor! (William Hazlitt, English Literature)

Fara indoiala este foarte dificil, in fata declinului actual al interesului criticii si al publicului pentru lucrarile lui Sir Walter Scott, sa-l convingi pe cititorul modern de uriasa lui influenta asupra modelarii nu numai a literaturii engleze, dar si a celei universale din secolul al XlX-lea. Walter Scott a dominat prima jumatate a secolului al XlX-lea ca nici un alt scriitor cu exceptia lui BYRON [32], ceea ce l-a determinat pe MARK TWAIN [55] sa-l invinovateasca de izbucnirea razboiului civil, caci ii invatase pe sudisti codul onoarei, ceea ce avusese drept rezultat o baie de sange. Intrucat el este cel care a descoperit trecutul ca sursa de inspiratie pentru literatura, a inventat romanul istoric si a introdus in roman caracteristicile regionale si personaje felurite din diverse clase sociale, Scott a influentat scriitori foarte diferiti unul de altul, cum ar fi PUSKIN [36], STENDHAL [31], Cooper, TOLSTOI [53] si DICKENS [42]. Prin aspectul si pretul lor, romanele lui au impus un standard care a dictat forma si distributia genului timp de aproape un secol. Evident, Scott nu mai poate emotiona publicul modern asa cum se intamplase cu contemporanii lui. Daca romanul l-a surclasat de mult pe Scott, singurele evocari ale operei lui fiind versiuni filmate sau televizate ale povestilor sale care ne amintesc de origini, impactul lui continua sa ne retina atentia deoarece Scott este una din fortele de pionierat ale romanului si sensibilitatii literare.
Orice analiza a lui Scott trebuie sa inceapa cu biografia sa, cu sursa imaginatiei si originea caracteristicilor lui ca om si scriitor. Nascut la Edinburgh intr-o prospera familie din clasa de mijloc, Scott se tragea dintr-un clan stravechi, care numara multe generatii de graniceri scotieni. La varsta de doi ani a suferit de paralizie infantila, ceea ce l-a lasat invalid pentru tot restul vietii, astfel ca a fost trimis sa-si refaca sanatatea la ferma tatalui sau. Acolo a cunoscut trecutul scotian prin intermediul baladelor si al povestilor care i-au modelat talentul de povestitor si interesul pentru ceea ce este vechi. A urmat dreptul la Universitatea din Edinburgh si a fost primit in barou in 1792. Era insa foarte clar ca interesul lui se indrepta catre literatura, pe care a cultivat-o cu un devotament de gentleman, mai intai ca editor si apoi ca traducator.
Primele lui lucrari publicate au fost traduceri din poetul Gottfried Biirger, exponent al curentului german Sturm und Drang, ale carui elemente gotice si balade aveau sa influenteze poezia lui Scott. Prima lui creatie importanta a constituit-o *Menestrelul de la granita scotiana* (1802), o culegere de balade de frontiera insotite de ample adnotari. Lucrarea demonstra interesul major al lui Scott pentru subiectul lui de predilectie, istoria si traditia scotiana, pe care le-a exploatat in *Cantecul ultimului menestrel* (1805), poem narativ a carui actiune se desfasura la granita Scotiei in perioada medievala. Poemul a reprezentat un admirabil bestseller si l-a convins pe Scott sa imbratiseze cariera de scriitor. Acest succes a fost urmat de poemele narative la fel de reusite *Marmion* (1808), care se ocupa de istoria Scotiei din secolul al XVI-

lea si dezastruoasa lupta de la Flodden, si Doamna de la lac (1810), a carui actiune avea loc in High-lands. Poemul i-a adus lui Scott reputatia de cel mai vestit si mai bine vandut poet din Marea Britanie.
Astazi, poezia lui Scott nu mai prezinta decat un interes pur istoric. Asa cum s-a intamplat cu toate scrierile sale, Scott a abordat poezia ca un meserias, concentrat asupra interesului narativ si mai putin asupra intensitatii mijloacelor de expresie, respingand orice profunzime sau cizelare extrema. Fiica lui afirma ca nu citise *Doamna de la lac*, deoarece: “Tata spune ca nimic nu este mai daunator pentru tineri decat sa citeasca poezie proasta". Din punctul nostru de vedere poezia lui este mai interesanta ca stadiu preliminar inainte de elaborarea romanelor care i-au conferit reputatia literara. Dupa relativul esec cu *Rokeby* (1813), o lucrare lunga si complexa, Scott a inteles ca inspiratia si spiritul sau novator erau in declin si ca nu va putea concura cu atractia exotica exercitata de Byron, astfel ca s-a orientat catre forma cu mult mai putin respectabila a romanului.
A revenit asupra unui fragment de roman pe care il scrisese cu zece ani in urma si care avea ca subiect rebeliunea iacobitilor din 1745. Acesta a devenit apoi Waverley, initiind seria de peste treizeci de romane pe care le-a scris intre 1814 si 1831, anul dinaintea mortii sale, realizand o productie literara egalata de putini alti scriitori. In *Waverley*, marea inovatie a lui Scott este evidentiata de subtitlul romanului: “Cei saizeci de ani de atunci". Prin situarea actiunii in trecutul recent si evocarea obiceiurilor si evenimentelor istorice, Scott a extins sfera de cuprindere a romanului, percepand istoria din perspectiva vietii si obiceiurilor contemporane, tehnica pe care o perfectionasera romanele anterioare. Scris anonim pentru a stirni si mai mult interes si fara indoiala si pentru a nu-si periclita reputatia de poet, Scott a devenit “Marele Necunoscut" (desi identitatea lui ca autor al romanului Waverley era cunoscuta) si “Vrajitorul din nord", care a legitimate romanul si i-a extins audienta prin uriasa popularitate de care s-au bucurat cartile lui. Scott a stabilit standardul pentru roman pe care au trebuit sa-l atinga apoi toti romancierii din secolul al XlX-lea si sa-si masoare realizarile cu acesta. Asa cum scria JANE AUSTEN [30] intr-o scrisoare din 1814, “Walter Scott nu trebuie sa scrie romane, si mai ales romane bune - nu este corect. Are suficienta reputatie si castiguri materiale ca poet si nu s-ar cuveni sa ia painea de la gura altor oameni. Nu-mi place Scott si am de gand sa nu ma delectez nici cu Waverley, daca pot, dar mi-e teama ca nu voi reusi acest lucru".
Cititorul modern al romanelor lui Scott este frapat in primul rand de incredibila lui abilitate de a reinvia obiceiurile si dialectul scotian. Lucrarile importante din seria Waverley - Waverley, Mortalitate veche, Rob Roy, Inima lui Midlothian si Redgauntlet - retin atentia pentru calitatea expunerii si imaginatia istorica, gratie careia reuseste sa-i plaseze pe indivizi in contextul mai larg al presiunii timpurilor si a marilor evenimente. Mult prea des totusi, in cartile lui Scott se remarca o serie de constructii grabite, la care se adauga reticenta lui de a-si planifica sau revizui lucrarile. “Niciodata nu am putut sa elaborez un plan", declara Scott. “Sau, daca am schitat unul. nu am fost in stare sa-l respect... M-am straduit sa fac in asa fel incat ceea ce am scris sa fie cu adevarat distractiv si interesant, lasand restul la voia intamplarii." Pentru a mentine interesul cititorului, Scott a trecut dincolo de Scotia in Anglia si Franta medievala, ceea ce a depins adesea mai mult de formula decat de inspiratie in ceea ce priveste efectele. Nevoia lui imperioasa de a edifica un mare camin ancestral la Abbotsford l-a silit, de asemenea, sa scrie continuu pentru a-si finanta investitia. Falimentul editorului lui l-a obligat, pe de alta parte, sa-si plateasca creditorii, fata de care simtea ca arc o obligatie morala, daca nu chiar juridica. Epuizarea din cauza muncii excesive a devenit un avertisment pentru Dickens si altii, care au vazut in el un romancier care a scris pana a murit.
Orice evaluare a realizarii literare a lui *Scott*, dincolo de atractia pe care continua s-o exercite cele mai bune carti ale lui, ar trebui sa evidentieze in

primul rand inovatiile lui revolutionare si influenta pe care a exercitat-o asupra altor romancieri. Dupa *Scott*, romanul avea sa devina un instrument mult mai amplu al adevarului fata de perioada anterioara. Daca este lipsit de perfectiunea tehnica si subtilitatea altor mari maestri, reuseste, in schimb, sa localizeze in trecut si in particularitatile regionale cateva dintre resursele centrale ale artei romancierului. Wessex, creat de THOMAS HARDY [56], tinutul Yoknapatawpha al lui FAULKNER [86], precum si forta vie a trecutului care se rasfrange asupra prezentului, toate pot fi recunoscute in exemplul oferit de Scott, dupa cum si romanul sau constituie o forma de creatie predominanta a literaturii moderne. Putini alti scriitori au lasat o mostenire remarcabila ca Walter Scott.

Jane Austen
1775-l817

Pe langa al ei Joyce, e-o iarba fragezie,
Ma pune-n ipostaza sa vad o indecenta,
Cum o nemaritata din clasa mijlocie
Ale "nerusinarii" amoruri le descrie,
Pe fata dand de-a dreptul si totusi cu decenta
A societatii ieftina esenta.
(W.H. Auden, Scrisoare catre lordul Byron, Partea I, Traducere de Passionaria Stoicescu)

Jane Austen este prima scriitoare de limba engleza si, probabil, prima mare romanciera din Anglia. Aceasta evaluare este cu atat mai remarcabila cu cat se aplica unei scriitoare a carei sfera de cuprindere a fost in mod constient limitata la ceea ce stia ea cel mai bine - "doua sau trei familii dintr-un sat oarecare" - si care se considera "cea mai neinstruita si dezinformata femeie care a indraznit vreodata sa devina autoare". Cu modestia sa caracteristica, Jane Austen si-a comparat calitatile artistice cu "o bucatica mica de fildes la care lucrez cu o perie extrem de fina cu rezultate neinsemnate obtinute dupa foarte multa truda".
Jane Austen a fost criticata pentru viziunea sa limitata si pentru faptul ca a acceptat lumea asa cum era. CHARLOTTE BRONTE [44] a afirmat ca Jane Austen "nu-i irita pe cititori cu vehementa sa, nu-i tulbura cu profunzimea observatiilor sale". Ralph Waldo Emerson sustinea ca romanele ei erau "scrise pe un ton vulgar, sterile in inventie artistica, inchistate in conventiile intepenite ale societatii engleze". Multi critici, facandu-se ecoul autodesconsiderarii scriitoarei, au etichetat-o drept o miniaturista talentata si nu o artista profunda, cu o viziune atotcuprinzatoare asupra realitatii. Asemenea opinii pierd totusi din vedere intentiile lui Jane Austen si realizarile acesteia. Scriitoare prin excelenta comica si moralista, Austen face ca suprafata altfel cenusie a vietii engleze de la tara sa devina interesanta si captivanta, si asta de o maniera care a permis redefinirea romanului ca instrument delicat de sondare a naturii umane. Romanele ei demonstreaza ca locul comun, cotidianul, experienta zilnica pot fi o sursa de inspiratie pentru o opera de arta mare si durabila.
Jane Austen s-a nascut intr-o familie din clasa de mijloc a nobilimii de tara, ale carei obiceiuri alcatuiesc substanta romanelor sale. Cea mai mica dintre cei opt copii ai lui George Austen, rectorul de la Steventon I (Hampshire) si ai Cassandrei Leigh Austen, Jane si-a petrecut viata in mijlocul unei familii numeroase, cu radacini in cateva comitate engleze Bath, Southampton, Londra. Toata viata a locuit in aceeasi camera cu sora sa, Cassandra, si nu a cunoscut niciun alt scriitor important. Desi cartile ei abordeaza drama centrala a casniciei, Jane Austen nu a fost niciodata maritata, desi se pare ca a avut mai multe aventuri sentimentale si a respins cel putin o cerere in casatorie. Neavand succes in incercarea de a impartasi soarta eroinelor sale

care au un sot si o gospodarie proprie, Austen a imbratisat riscanta cariera de scriitoare.

Jane Austen si-a aparat anonimatul literar cu o inversunare de-a dreptul obsesiva. Numai cateva persoane din afara cercului ei familial stiau ca este romanciera deoarece n-a semnat niciuna dintre cartile publicate in timpul vietii sale. Primul ei roman aparut, *Ratiune si simtire*, facea mentiunea, pe pagina de garda, ca este scris de “o doamna". Cartile ulterioare au identificat-o numai ca pe autoarea romanelor precedente. Desi romanele ei erau citite cu interes, nu au fost in niciun caz best-selleruri. In toata viata sa a castigat in total 700 £ din scris. Reputatia ei ca romanciera de frunte a tuturor timpurilor s-a statornicit mult mai tarziu, desi contemporanul ei, Walter Scott, cel mai respectat scriitor al vremii, i-a apreciat “tuseul deosebit care face ca lucrurile si personajele cele mai obisnuite sa devina interesante, prin veridicitatea descrierilor si a sentimentelor". In perioada victoriana, criticul George Henry Lewes a numit-o “un Shakespeare in proza" si prestigiul ei a continuat sa creasca mereu. Astazi, asa cum a observat A. Walton Litz, “dintre toti romancierii americani si englezi, Jane Austen are probabil reputatia cea mai stabila".

Cariera de scriitoare a lui Jane Austen se imparte in doua perioade distincte. Prima ei lucrare, scrisa la Steventon in anii '90 ai secolului al XVIII-lea, include fragmente, satire, scrieri literare burlesti si primele schite a ceea ce avea sa devina ulterior Mandrie si prejudecata, Ratiune si simtire si Manastirea din Northanger. Pe parcursul urmatorilor doisprezece ani, cand familia s-a mutat la Bath si, dupa moartea lui George Austen, la Southampton, Jane Austen a scris putin. In 1809 s-a intors in Hampshire la Chawton Cottage cu mama si sora sa. Acolo, la varsta de treizeci si patru de ani, fara a mai avea nicio speranta sa se marite, s-a concentrat exclusiv asupra carierei sale de romanciera. I s-au publicat romanele *Ratiune si simtire* si *Mandrie si prejudecata*, apoi a mai scris alte trei romane: *Parcul Mansfield*, *Emma* si *Persuasiune*. Acesta din urma si *Manastirea din Northanger* au aparut postum.

Existenta ei, cel putin la suprafata, era lipsita de evenimente. Desi marile evenimente ale istoriei - Revolutia Franceza si razboaiele cu Franta - ii afecteaza viata de familie, mai ales datorita carierei navale a celor mai tineri fii ai familiei Austen, acestea i-au influentat prea putin scrisul. Romanele ei sunt axate pe drama vietii cotidiene si pe obiceiurile pastrate in familiile engleze de la tara. Tot ceea ce Jane Austen nu a cunoscut in profunzime este exclus din scrisul sau din cauza standardului de veridicitate pe care si l-a impus. De exemplu, in cartile ei aproape ca nu exista nicio scena in care barbatii sa interactioneze singuri. Cu toate acestea, in cadrul lor ingust de referinta, romanele ei nu sunt lipsite nici de dramatism si nici de importanta datorita abordarii unor chestiuni de profunzime. Toate cartile ei reprezinta o lectie morala pentru eroinele principale carora le incredinteaza sarcina dificila de a studia lumea inconjuratoare si de a-si modela comportamentul si credintele sub presiunea valorilor sociale. Spre deosebire de romanele terorii si sentimentelor gotice pe care le citise Jane Austin, cartile ei solicita cititorul sa reactioneze la un gen diferit de experienta literara. Un recenzent contemporan remarca faptul ca romanele lui Jane Austen nu contin “pasaje intunecate; nici camere secrete, nici urlete de vant in galerii lugubre si lungi; nici picaturi de sange pe pumnale ruginite - lucruri care sunt pe gustul servitoarelor si spalatoreselor sentimentale". In locul elementului artificial si exagerat, Jane Austen a optat pentru recognoscibii si obisnuit ca obiect al celor mai intense explorari morale si psihologice ale scriitorului.

In centrul dramatic al tuturor cartilor lui Jane Austen se afla manevrele complicate premergatoare casatoriei, pe care ea o considera nu numai un punct culminant al sentimentalului, ci si o negociere morala si sociala edificatoare in privinta naturii umane si fragilitatii acesteia. in Ratiune si simtire, Jane Austen incearca sa rezolve ecuatia complicata dintre cerintele inimii si cele ale mintii. In *Mandrie si prejudecata*, Elizabeth Bennet trebuie

sa-si revizuiasca viziunea morala si astfel ajunge la concluzia ca aparentele insala si ca luciditatea e conditionata de recunoasterea prejudecatilor privitorului. In *Emma*, eul eroinei principale primeste o lectie usturatoare in ceea ce priveste iluziile autoinduse si necesitatea stapanirii de sine si a controlului. In toate romanele lui Jane Austen, realitatea trebuie privita in fata in complicata problema pe care o reprezinta viata. Niciun alt romancier inainte de Jane Austen si putini dupa ea au infatisat intr-o maniera atat de captivanta adevarul pornind de la detaliile obisnuite ale vietii de zi cu zi.

Stendhal
1783-1842

Stendhal este mai presus de orice un psiholog. M. Taine a definit foarte corect sfera de cuprindere a operei sale cand a spus ca interesul lui Beyle s-a orientat exclusiv spre viata sufletului... Pe scurt, Stendhal este adevarata veriga a lantului care leaga romanul contemporan de cel din secolul al XVIII-lea... La fel ca si Balzac, este parintele nostru al tuturor, el este cel care a introdus arta analizei in roman. (Emile Zola, Naturalist Novelists)

Exista multi autori care pretind ca sunt initiatorii romanului modern, dar niciunul nu e mai indreptatit sa aspire la acest titlu decat Stendhal. Desi romanele lui sunt marcate uneori de excese romantice si efecte melodramatice, tonul si mai ales stilul lui se dovedesc deosebit de moderne, inainte de Stendhal, romanul a fost rareori impregnat de realism psihologic. El prezinta o lume fragmentata din punct de vedere social, aflata in conflict cu eroii lui; acestia sunt definiti ca niste persoane marginalizate, definitorii pentru conditia omului modern. Influenta lui se resimte clar in operele lui TOLSTOI [53], care il recunostea drept mentor, dar si in creatia lui DOSTOIEVSKI [50] si CAMUS [97]. Stendhal este initiatorul procesului de orientare a romanului spre interior, pentru a oglindi constiinta individului.
Nesocotirea conventiilor ilustrata in romanele lui Stendhal se regaseste in nonconformismul si atitudinea sfidatoare a autorului insusi. Nascut cu numele de Marie Henry Beyle, in orasul provincial Grenoble, cu spiritul sau burghez si simpatiile regaliste care ii starneau un profund dispret, si fiu al unui tata pe care il detesta, Stendhal a fost contemporan cu Revolutia Franceza, ascensiunea si caderea lui Napoleon, apoi cu Restauratia, zbuciumul fiecarei epoci repercutandu-se asupra formarii si dezvoltarii sale. Dornic sa stearga cu buretele trecutul sau burghez, voia sa treaca drept aristocrat si parizian, desi cand a crescut si-a dat seama ca si aristocratia si Parisul sunt corupte si gaunoase. In pofida originii sale franceze, Stendhal avea sa se considere mai tarziu italian, drept care a cerut sa i se scrie pe piatra funerara “Arigo Beyle, milanez". Biografia lui Stendhal este marcata de o continua neliniste, de relatii instabile si intotdeauna dezamagitoare, scriitorul fiind constient de statutul sau de persoana marginalizata. S-ar putea spune ca seamana izbitor de mult cu un partid aflat in permanenta in opozitie.
Dupa ce si-a facut studiile la Grenoble, Stendhal a venit la Paris de indata ce i s-a oferit ocazia si prin intermediul unei rude a obtinut o functie in armata datorita careia a ajuns pentru prima data in Italia, in timpul campaniei lui Napoleon in aceasta tara. La scurt timp dupa ce a renuntat la aceasta functie, Stendhal s-a intors la Paris, constient de faptul ca destinul lui nu era acela de erou militar, ca Napoleon, pe care il admira, ci legat de literatura. “Care este scopul meu?" scria el in 1803. “Sa fiu cel mai mare poet care a existat vreodata. Pentru aceasta trebuie sa cunosc la perfectie omul." Inainte de a-si termina studiile, Stendhal, din nou prin intermediul unei rude, a detinut o serie de posturi administrative in armata si in serviciul public in Germania, Austria, apoi, in timpul campaniei lui Napoleon, si in Rusia, unde a participat la dezastruoasa retragere de la Moscova.

Dupa caderea lui Napoleon, Stendhal a locuit, pana in 1820, in special la Milano, unde si-a inceput cariera, literara publicand *Vietile Iui Haydn*, *Mozart si Metastasio* (1815), *Istoria picturii din Italia si de la Roma*, *Napoli si Florenta* (1817). A gasit un public foarte receptiv la lucrarile lui in Anglia, unde a calatorit de mai multe ori, publicand comentarii sociale. Alte scrieri notabile din anii tineretii sunt *De l'amour* (1822), o analiza psihologica a iubirii, si *Racine si Shakespeare* (1825). In lucrarile ulterioare, Stendhal s-a implicat in disputa dintre clasicism si romantism, evidentiind contrastul dintre adeziunea lui Racine la formele neoclasice si imaginatia nelimitata a lui SHAKESPEARE [16]. Cum era de asteptat, s-a situat de partea lui Shakespeare si a libertatii romanticilor, dar s-a opus oricarei afilieri la miscarea romantica, mai ales din cauza antipatiei fata de VICTOR HUGO [37]. Stendhal a ajuns la roman tarziu, dupa ce a scris lucrari de critica literara si biografii si si-a publicat primul roman, *Armance*, in 1822, un esec in care cei mai multi critici nu au intrevazut studiul lui curajos - desi ineficient - cu caracter psihologic, afirmand ca tragedia romanului se datora impotentei protagonistului.

Odata cu urcarea pe tron a lui Ludovic Filip, in 1830, Stendhal a obtinut un post de consul la Triest, dar a fost nevoit sa se transfere ulterior la consulatul de la Civitavecchia, din apropiere de Roma, atunci cand Metternich a obiectat impotriva cartilor si atitudinilor lui liberale. In acelasi an, Stendhal si-a publicat prima din cele doua capodopere ale sale, *Rosu si negru*. A urmat apoi in 1839 Manastirea din Parma. In anii '30 ai secolului al XlX-lea, Stendhal a scris neintrerupt, elaborand doua studii autobiografice si un roman ramas neterminat, Lucien Leuwen, care aveau sa fie publicate postum. Probabil ca niciun alt scriitor nu a lasat in urma lui atat de multa documentatie despre viata personala de zi cu zi si despre gandurile sale inregistrate in jurnale ample si in corespondenta si totusi niciun scriitor nu pare atat de enigmatic ca Stendhal, care pe drept cuvant a fost catalogat drept “persoana dizlocata". Baza artei lui deriva insa din autoanaliza riguroasa si din conflictele interne si externe pe care le-a ilustrat in romanele sale.

Povestea lui Julien Sorel, provincialul parvenit al carui tata era tamplar, si accederea lui la putere si prestigiu, din *Rosu si negru*, are corespondente clare in biografia autorului. Sorel este unul dintre cei mai mari antieroi ai literaturii beletristice, egoistul suprem care si-a insusit la perfectie tactica lui Tartuffe al lui MOLIERE [18] pentru a-ti croi drum in viata, exploatand iluziile si slabiciunile altora. Titlul se refera la cele doua evolutii posibile: ale carierei unui barbat: rosu ca uniforma militara sau negru ca sutana bisericeasca. Dilema lui Sorel rezida in faptul ca este o figura de tipul lui Napoleon in lumea neagra a Restauratiei in care e de asteptat ca egoistul sa fie apreciat, iar rangul si ierarhia sa fie respectate. Conflictul si complexitatea lui Sorel il marcheaza ca pe un nou tip de personaj de fictiune. Asa cum a afirmat Irving Howe:

Eroul modern, omul care obliga societatea sa-l accepte ca agent al sau - eroul mai mult prin proprie vointa decat prin nastere - apare aici pentru prima data: si e contaminat de boala ambitiei, care infloreste printre cei mai ferventi sustinatori ai doctrinei egalitatii si se raspandeste cu atat mai profund cu cat Bourbonii reveniti la putere incearca sa suprime aceasta doctrina. inainte de Revolutie, oamenii erau interesati de privilegii, fara sa se gandeasca la asteptari; acum au in vedere succesul, adica efortul de a se ridica prin proprie vointa, prin sarguinta sau viclenie pe o treapta sociala mai inalta. Viata devine un experiment strategic, o aventura a planificarii, sireteniei si luptei; eroul nu este numai ambitios, dar si sensibil pana la limita paranoicului, descoperind si inchipuindu-si un atac permanent la adresa demnitatii sale; si Stendhal duce aceasta imagine pana la limita extrema, aproape pana la caricatura, prin aplicarea ei la povestile de dragoste.

Cu o franchete si o profunzime inegalabile, Stendhal supune analizei si dragostea, si ambitia. Modul in care dezvaluie conventionalitatea si amagirea

justifica pe deplin afirmatia ca el este parintele realismului in domeniul romanului.
Manastirea din Parma, considerata de multi specialisti drept cel mai bun romari al lui Stendhal, reprezinta o critica a societatii contemporane din perspectiva regiunii autocrate Parma din Italia. Romanul schiteaza un alt portret psihologic al ambitiei, urmarindu-l pe Fabrizio del Dongo pe campul de lupta de la Waterloo si prezinta o extraordinara fresca moderna a razboiului, vazut din perspectiva confuza a individului izolat. Patrunderea lui Fabrizio in ierarhia Bisericii si in intriga politica din Italia se imbina cu vasta lui experienta in materie de dragoste, concludenta in acest sens fiind idila cu matusa sa, Gina, ducesa de Sanseverina. Cartea, pe care BALZAC [35] a considerat-o un *Principe modern*, iar HENRY JAMES [58] unul dintre cele mai minunate romane compuse vreodata, este cea mai reusita sinteza dintre investigatia psihologica si fresca sociala, facand ca toate incercarile anterioare ale altor romancieri sa para rudimentare si naive.
Stendhal a prezis ca opera lui va fi apreciata abia prin 1880 sau chiar mai tarziu si, in esenta, a avut dreptate. ZOLA [57] si naturalistii l-au considerat pe Stendhal drept inaintasul lor, dar, pe de alta parte, introspectia lui psihologica si investigarea coruptiei sociale, precum si alienarea individului au reprezentat o mostenire importanta pentru romanul din secolul al XX-lea.

George Gordon, Lord Byron
1788-l824

Daca ar fi spus ca soarele sau luna au disparut din ceruri, n-as fi ramas mut de uimire ca atunci cand am inteles mesajul cumplit si sec al cuvintelor: Byron a murit. (Jane Welsh Carlyle, dintr-o scrisoare catre Thomas Carlyle)

Socul resimtit de Jane Carlyle la vestea mortii timpurii a lui Byron, una din numeroasele marturii ale contemporanilor acestuia, ilustreaza cat se poate de graitor recunoasterea de care se bucura Byron in vremea sa. Nu este atat un geniu, cat mai degraba un fenomen literar, a carui viata si legenda sunt indestructibil legate de activitatea lui ca prim mare superstar si celebritate literara. “Intr-o dimineata m-am trezit si am constatat ca sunt vestit", declara Byron, descriind impactul provocat de primele canturi *Childe Harold*. Mai tarziu, cu degajarea sa caracteristica, a evaluat impactul global:
Chiar eu - desi sunt sigur ca n-am stiut deplin,
Si n-am catat nici teme ca rege sa devin,
- Am chibzuit ca-n vreme, un timp cat mai tarziu,
Napoleon cel Mare al rimelor sa fiu.
(Byron, Don Juan, Canto XL Traducere: Passionaria Stoicescu)

Nicio alta personalitate din secolul al XlX-lea nu a ajuns sa fie un spirit atat de dominant in imaginatia vremii sale ca Byron. Cu el, “eroul byronian", cu atitudinea sa de dezmostenit si excesele sentimentale, a intrat in patrimoniul mondial. Influenta lui Byron se regaseste in referiri la scriitori atat de diversi precum JANE AUSTEN [30] si MARK TWAIN[55J. Maretia lui PUSKIN [36] isi are sorgintea la Byron, iar influenta acestuia este evidenta in modelarea unor personaje cum ar fi Heathciiff al lui EMILY BRONTE [45], Rochester al lui CHARLOTTE BRONTE [44] si Ahab al lui MELVILLE [47]. Byron a devenit, la bine sau la rau, unul dintre miturile cele mai persistente ale literaturii, definind rolul si forta de atractie a artistului, precum si o anumita atitudine fata de viata. Ca scriitor si critic, Paul West a observat:
Maretia lui nu se datoreaza in primul rand unor considerente poetice. Dar nu intotdeauna ne dorim sa citim poeti “mari": si principala noastra placere atunci cand rasfoim poeziile lui Byron deriva din contactul cu o personalitate aparte. Si nu este o placere prosteasca; ne aminteste ca toate

poeziile, mai devreme sau mai tarziu, ne fac sa ne intoarcem catre persoane si, in cazul lui Byron, ne ajuta sa ne cufundam in noi insine, iluminandu-ne fara sa ne provoace un mic soc de indata ce ne vedem propriile slabiciuni, poze, aspiratii si manii intiparite clar in temperamentul lui in esenta uman, dar extrem de exagerat.

Personalitatea aparte si biografia lui Byron sunt inseparabile de poezia lui. in realitate, el a fost cea mai mare creatie a sa, versurile reprezentand un acompaniament al vietii lui publice si private in care, asa cum a observat Matthew Arnold, “mii de oameni si-au povestit fiecare geamat, / si Europa si-a insusit juramantul lui". Tatal lui, aristocraticul “Nebunul Jack" Byron, s-a casatorit din interes cu mama lui Byron, o descendenta dintr-o veche familie scotiana, si aceasta l-a parasit dupa ce i-a cheltuit toti banii. Byron s~a nascut cu un defect la un picior si si-a petrecut primii ani ai copilariei in saracie la Aberdeen in Scotia. Cand tatal si bunicul lui au murit, Byron a mostenit titlul acestora si s-a dedat unei vieti de desfrau si petreceri. Si-a facut studiile la Harrow si Trinity College, la Cambridge si a fost un model de tinerete irosita in placeri si o multime de vicii, printre care si o aventura amoroasa cu sora lui vitrega. A scris tot timpul, de regula dimineata devreme dupa cate un chef monstru. Primul lui volum publicat, *Ore de trandavie*, vadeste atitudmea sa caracteristica fata de scris ca fiind o distractie aristocratica, precum si preferinta pentru formele neoclasice de versificatie ale lui ALEXANDER POPE [22], care il distanteaza de poetii romantici ai perioadei. La varsta de douazeci si unu de ani, Byron a pornit intr-o calatorie de doi ani, asa cum obisnuiau tinerii gentlemeni, ajungand in Portugalia, Spania, Albania, Grecia si Constantinopol. Experienta peisajelor si a culturilor exotice au format baza jurnalului de calatorie combinat cu confesiuni *Childe Harold*; primele doua canturi ale acestuia au aparut in 1812, fiind primite cu elogii furtunoase. Personajul lui Harold, care s-a confundat pentru totdeauna in mintea publicului cu imaginea lui Byron insusi, intruchipa temperamentul si atitudinea eroului byronian alienat care avea sa fie apoi prezentat in mai multe versuri narative, printre care si *Ghiaurul*, *Mireasa din Ahydos* si *Corsarul*, adevarate bestselleruri in intreaga Europa si in America, facindu-l pe Byron celebru in literatura europeana. in multe privinte, eroul lui Byron si, prin extensie, Byron insusi, era o intruchipare a lui Werther al lui Goethe, stabilind astfel un prototip care a persistat in beletristica si in filme.

Intre 1812 si 1816, Byron a fost implicat intr-o serie de povesti de dragoste notorii, printre care aceea cu Lady Caroline Lamb, si a contractat o casatorie cu Annabella Milbanke, care l-a parasit dupa un an. Scandalul provocat de relatia lor l-a obligat pe Byron sa paraseasca definitiv Anglia cu o sursa aparent inepuizabila de tinte satirice care aveau sa transpara din lucrarile lui mai tarzii referitoare la ipocrizia engleza si stupiditatea si prefacatoria onctuoasa a societatii literare care il atacase. In Italia si in Elvetia, Byron a continuat sa fie implicat in scandaluri rasunatoare. Vestita vara petrecuta pe malul lacului Geneva impreuna cu PERCY BYSSHE SHELLEY [33] si Mary Shelley s-a soldat cu conceperea lui Franken-stein. Byron a continuat sa extinda poemul *Childe Harold* si a scris alte lucrari importante, cum ar fi *Manfred* (1817) si *Viziunea Judecatii* (1822), o satira distrugatoare la adresa poetului englez Robert Southey. in prima parte a exilului sau, Byron si-a perfectionat strofa specifica ottava, pe care a folosit-o in special in *Beppo* (1818), o satira a manierelor venetiene si in poemul sau cel mai important, monumentalul *Don Juan*, pe care l-a inceput in 1818 si la care a continuat sa lucreze pana in clipa mortii. Poemul descrie aventurile spaniolului Juan in periplul sau european pana in Grecia, la Constantinopol, apoi la curtea Ecaterinei cea Mare (unde devine amantul imparatesei) si in cele din urma in Anglia. Naratiunea i-a oferit lui Byron un vehicul flexibil pentru a dezvalui toate fatetele personalitatii lui complexe, dar si pentru a satiriza societatea contemporana. Spre sfarsitul Cantului VIII, poetul anunta intentia operei sale comice:

Cititorule! M-am tinut de cuvant pana-acum
Cu primul Cant promis. Ai la drum
Schite despre Amor-Furtuna-Voiaj-Lupta-ntre osti, -
Toate excelent scrise, trebuie sa recunosti,
Si Epica, daca nu e-ngradit adevarul curat;
Pentru ca eu mult mai putin cu arcu-am schitat
Decat inaintasii. Cu grija cantul meu va dezmiarda,
insa Phoebus ma-ndruma acum si atunci mai bine decat o coarda.
(Traducere de Passionaria Stoicescu)

Desi poemul lui atinge rareori nivelul de profunzime al altor mari poeti, Don Juan poseda toata energia si vitalitatea omului care continua sa fascineze. Mitul Byron a fost definitiv pecetluit prin moartea lui, provocata de o febra in timp ce participa la razboiul de eliberare a grecilor de sub stapanirea turca. Byron nu a reusit sa comita faptele de eroism pe care le dorea, iar arta lui a dat masura omului: complex, contradictoriu, maret, dar indraznet si provocator cum putini alti scriitori au fost in viata sau in arta. In Cantul XV din *Don Juan*, Byron isi prezinta cu modestie marturia:
Pe-o stanca oarecare am urcat,
In infinita vietii-mpestritare:
Numele gloriei nu m-a-ngrijorat,
Dar speculand in timp cu incordare
La ce mergea sau nu ca literat
In proza sau poema viitoare,
Rapid am si trecut la ce vorbeam
Cu orisicine-n timp ce ma plimbam.
(Traducere de Passionaria Stoicescu)

Faptul ca Byron a dezvaluit atat de mult din el insusi si din lumea sa unui public receptiv la ambele versiuni justifica situarea sa printre cele mai fascinante prezente in literatura universala.

Percy Bysshe Shelley
1792-1822

Shelley, liricul lord al barzilor infumurati englezi aici a auzit ecoul prim din gura celor dusi intru cantare a vorbei Prometeu De unde s-a-nsufletit cu putere si foc de-a sterge-amaraciunea pasarii urcand spre soare. (Traducere de Passionaria Stoicescu Algernon C. Swinburne, Eton: O Oda)

Dintre toti poetii romantici englezi, Shelley starneste cel mai usor dispretul si admiratia. Dupa unii, el reprezinta paradigma romanticului absorbit de sine, ale carui emotii aluneca usor intr-o postura sentimentala. Versuri precum:
Vai, eu sunt!
Cuvinte-naripate strapunse de sufletu-n mers
In cerul nestiutei iubiri din Univers,
Sunt plumbuite lanturi din infocatul zbor –
Respir abia, si tremur, si ma inec, si mor!
(Epispsychidion)
reprezinta “lunecusul emotional" de care autorii moderni se distanteaza. Pentru scriitori ca T. S. ELIOT [82], Shelley a fost un poet al adolescentei, iar lipsa de gust, sentimentalism si iluzii este incompatibila cu maretia. Dupa parerea lui William Hazlitt, poezia lui Shelley este “un vis pasionat, o nazuinta spre imposibil, inregistrarea unor conjuncturi, o intruchipare confuza de abstractiuni vagi - o febra a sufletului insetat care tanjeste dupa ceea ce nu poate avea, delectandu-se cu iubirea pentru putere si nou in detrimentul adevarului si naturii, asociind idei contradictorii si risipind o mare energie pentru a le subordona unor obiective intangibile". Pentru multi

altii insa, Shelley s-a dovedit demn de admiratie pentru lirismul sau pur si a fost tot mai mult reabilitat pentru temele lui sociale si politice care il califica drept un avatar al eliberarii personale, contestatar al limitelor care ingradesc si reprima transcendenta individuala. in aceasta ipostaza, este una dintre cele mai marete figuri prin indrazneala viziunii sale si integritatea obiectivelor. Implicarea lui si insistenta cu care a sustinut capacitatea poeziei de a restaura lumea au reprezentat o provocare pentru generatiile urmatoare de scriitori in continuarea dezbaterii referitoare la cerintele eului si ale societatii, la opozitie si adaptare, expresivitate lirica si dramatism.

Cariera literara scurta dar tulburatoare a lui Shelley se poate imparti in trei etape distincte, desi uneori ele se suprapun. Fiu al unui gentilom de tara din Sussex, Shelley si-a facut studiile la Eton si Oxford, desi a fost exmatriculat dupa numai un singur an de colegiu pentru poemul polemic *Necesitatea ateismului*, care prefigura sfidarea ortodoxiei. Prima faza a operei lui Shelley, de la plecarea de la Oxford din 1810 pana in momentul cand a parasit Anglia in 1814, este marcata de un liberalism radical si de cautarea unei solutii politice pentru conservatorismul rigid din Anglia. Punctul culminant al evolutiei sale timpurii il reprezinta poemul filozofic *Regina Mab* (1813) care formeaza un catalog al opiniilor politice ale lui Shelley si nu numai atat. A doua perioada este reprezentata de anii 1814-l819, in care Shelley a incetat sa mai creada intr-o solutie politica optand pentru o poezie axata mai degraba pe individ si pe firea interioara a omului. In acest interval de timp casatoria esuata cu Harriet Westbrook a condus la fuga lui cu Mary Wollstonecraft Godwin si exilul autoimpus in Elvetia si Italia. A treia perioada, intre 1819 si anul mortii prin inecare in timp ce mergea cu barca cu panze in largul coastelor italiene, este marcata de cele mai mari realizari poetice, in care se manifesta capacitatea imaginatiei de a transforma experienta, concomitent cu intunecarea treptata a viziunii, obsesia mortii si lipsa oricarei sperante ce-si pune pecetea asupra vietii oamenilor. in aceasta perioada a scris drama filozofica in versuri *Prometeu descatusat* (1820), *Epipsychidion* (1821), un atac moral indraznet impotriva casatoriei si elegia *Adonais* (1821) cu ocazia mortii lui Keats. In lucrarile mai ample si lirica sa, Shelley este credincios viziunii sale poetice prezentata in eseul “Apararea poeziei", care a fost publicat postum in 1840. Shelley conchide:

Este imposibil sa citesti compozitiile celor mai mari scriitori ai zilelor noastre fara sa fii impresionat de viata electrica ce se degaja din scrierile lor. Ei masoara circumferinta si profunzimea naturii umane vadind un spirit cuprinzator si atotpatrunzator si sunt probabil ei insisi uimiti de manifestarile ei, caci viziunea lor paleste in fata spiritului epocii. Poetii sunt hierofanti ai unei inspiratii neingradite, oglinzi ale unor umbre uriase pe care le arunca viitorul asupra prezentului; cuvintele care exprima ceea ce ei nu inteleg; trompete care suna in lupta si simt acum ceea ce inspira. Poetii sunt legiuitorii nerecunoscuti ai lumii.

In perioadele sale cele mai bune, Shelley incearca sa descatuseze tocmai aceasta forta puternica ce salasluia in poezia lui. Reflecta spiritul revolutionar al vremii, in care voia sa se implice si el. Cum era si firesc, poezia lui plaseaza individul in centrul conflictului, suspendat intre atractia fata de transcendenta si constientizarea limitelor pe care le impune viata. Putini alti poeti s-au angajat cu o asemenea daruire in aceasta batalie, dezvaluind o serie intreaga de sentimente care razbat atunci cand eul incearca sa reactioneze la senzatia de teama. In fazele sale mai putin bune, Shelley pare sa se delecteze cu durerea sa cu un sentimentalism luxuriant, dar in cele mai bune, ca in stralucita *Oda catre vantul de vest* sau *Privighetoarea* si *Stante scrise de un spirit deprimat* gaseste modalitatea de a-si transpune ideile si sentimentele intr-un limbaj concret si sugestiv care dezvaluie experienta complexa in loc s-o inchida in trecerea brusca de la elevat la prozaic. La fel ca si BLAKE [27], Shelley este preocupat de rascumpararea lumii si a individului prin puterea imaginatiei de a rupe legaturile care reduc limitele posibilului. Drama lui lirica *Prometeu* descatusat isi propune sa fie o

drama interiorizata a rascumpararii mintii umane prin explorarea figurii mitice a lui Prometeu, legat in lanturi si pedepsit pentru totdeauna pentru ca a adus oamenilor focul, care este simbolul creativitatii si imaginatiei umane. Referindu-se la aceasta putere, Shelley dezvaluie modalitatile prin care rezistenta poate fi transformata in eliberare. In multe privinte, Shelley anticipeaza existentialismul lui CAMUS [97] si *Mitul lui Sisif*, precum si curentul gandirii moderne. In lucrarea lirica *Oda pentru vantul de vest* Shelley contempla forta simbolica a naturii deopotriva creatoare si distrugatoare si descopera similitudinile dintre aceasta si poet. Meditatie asupra puterii vantului din vest, poemul dezvaluie modalitatile prin care aceasta forta poate fi transformata intr-un instrument al poetului:

Fa-ma, ca si padurea, lira ta!
Ni-s franzele la fel de cazatoare.
Puternicul tau dangat va lua

Din amindoi tomnatice si clare
Adinci si grave tonuri. Duh cumplit,
Fii duhul meu! Navalnica suflare!

Alunga-mi gindurile ce-au murit,
Ca frunze vestede prin univers,
Ca sa grabeasca noul Rasarit!

Si imprastie-mi, prin vraja astui vers,
Cuvintele-scintei, ca sa se-astearna
Profetic linga-al oamenilor mers,
Cu svon de goarna. Cind e iarna-afara
Mai poate fi departe primavara?
(Din Percy Shelley Culegere de poeme Prefata si traducere de Petre Solomon, Editura de Stat pentru Literatura si Arta, Bucuresti)

In aceasta poezie, Shelley pune laolalta aspiratiile politice, filozofice si imaginatia intr-o maniera plina de vigoare si revelatorie care ii este proprie numai lui. Autoexprimarea, usor de parodiat si ironizat, este in acelasi timp hazardata si admirabila. Revelatiile lui, care depasesc adesea limitele uzualului si ale gustului, au totusi tangenta cu eroicul prin indrazneala si originalitatea lor.

John Keats
1795-l821

Keats si-a castigat un loc bine meritat in traditia poeziei engleze prin curajul de a aborda actul creatiei, prin seninatatea cu care a acceptat esecul si a trecut dincolo de el, prin sarguinta sa in deprinderea meseriei de la cei care puteau sa-l invete. Profetia lui inspirata din momentul cand a inceput Hyperion - Cred ca dupa moartea mea o sa ma numar printre poetii englezi" - s-a implinit: asa cum avea s-o confirme Matthew Arnold, saizeci de ani mai tarziu: "El este - este alaturi de Shakespeare". (Aileen Ward in John Keats: The Making of a Poet)

In mod inevitabil, ca si in cazul lui EMILY DICKINSON [54], povestea poetului rivalizeaza cu poezia. Suntem la fel de miscati de sfarsitul trist al lui Keats la varsta de douazeci si cinci de ani, ca si de remarcabilul lui progres ca poet, care promitea chiar mai mult decat a fost in stare sa creeze. Mitul l-a aureolat pe Keats inca de la moartea sa, asistat de SHELLEY [33] in elegia sa din *Adonis*:
Pentru Adonis plingeti! Chiar daca-acest bocit

Nu poate topi gheata ce fruntea ne-o struneste!
Si astfel, tristul Hour, din anii toti sortit,
Pieirea sa ne planga, sa-i puna pe trezit
Pe-ai tai si din tristetea-i sa spuna: “A murit
Cu mine-acel Adonis: pana ce Viitorul
Va indrazni s-apara, uitati Trecut si toate,
Sorti, faima lui - lumina vor fi-n eternitate!"

Sau in versurile lui BYRON [32] din *Don Juan*, care ii invinuieste pe critici de moartea lui Keats.

John Keats, care a fost ucis de-un critic
Cand promitea ceva greu de-nteles
Dar grandios si in substanta, mitic,
Chiar nestiind elenul grai ales,
Pe zei ii puse a vorbi veridic.
Sarmanul! Au trait-a un eres,
Ca el iluminarii lui fascicol
Sa fie-asasinat de un articol?
(Din Byron - Opere - Poezia Don Juan Voi. III, traducere de Aurel Covaci, Editura Univers, Bucuresti, 1987)

Ambele opinii au ascuns partial adevarul povestii lui Keats, care se dovedeste mult mai emotionant atunci cand este prezentat in mod cinstit. Dar e la fel de important sa adaugam ca interesul nostru pentru Keats deriva nu din patosul promisiunii lui neindeplinite, ci din mostenirea lui literara. A fost numit shakespearian datorita obiectivitatii si onestitatii sale artistice, ca si incercarii de a intelege intreg ansamblul unei experiente. OSCAR WILDE [62] remarca: “La Keats observam inceputul unei renasteri artistice a Angliei. Byron era un rebel, iar Shelley un visator; dar in calmul si claritatea viziunii sale, in autocontrolul si simtul sau estetic infailibil, in recunoasterea unui domeniu distinct al imaginatiei, Keats a fost un artist pur si senin". Niciun poet englez cu exceptia lui MILTON [17] nu a avut o influenta atat de profunda asupra generatiilor urmatoare precum Keats. Cel mai tanar dintre romantici, Keats da expresie ideilor care au marcat evolutia romantica si au eliberat poezia de atitudinea egocentrista conducand-o spre implicarea in experienta, concretete si o mai mare expresivitate.
Viata lui Keats condenseaza in mod unic dezvoltarea si implinirea artistica intr-un interval de timp extrem de scurt, masurat in luni echivalente cu ani in cazul altor poeti. Tatal lui era ospatar la un han din Londra cand a fost ucis intr-un accident. Keats avea pe atunci opt ani. Mama lui s-a recasatorit, transformandu-l astfel pe baiat intr-un fel de parinte adoptiv al celor trei frati mai mici. A frecventat o scoala buna, dar nu a manifestat talent si nici interes pentru literatura. Visa in schimb sa devina erou pe campul de lupta. insa la varsta de saisprezece ani a inceput sa se pregateasca pentru cariera de farmacist sau doctor, dar avea sa abandoneze medicina pentru a se dedica poeziei. A inceput o ucenicie asidua in care a asimilat o mare varietate de influente literare, dintre care cele mai notabile sunt cele ale lui Spenser Milton, WORDSWORTH [28] si SHAKESPEARE [16], in efortul de a-si gasi propria individualitate artistica. A atras atentia lui Leigh Hunt, politician radical, poet si critic prin intermediul caruia i-a cunoscut pe Shelley, William Hazlitt, Charles Lamb. A impartasit interesul lui Hunt pentru mitologie, iar genul acestuia de poezie ca mijloc de evadare a influentat primele poezii ale lui Keats.
Hotararea lui Keats de a trece dincolo de obsesia pentru propria persoana spre a aborda teme mai profunde ale unei experiente tragice a fost determinata in mare parte de moartea fratelui sau Tom de tuberculoza si de dragostea zbuciumata pentru Fanny Brawne, cu care s-a logodit in 1819.
Anii 1818-l819 au reprezentat una dintre perioadele cele mai productive care

s-au inregistrat vreodata in carierea unui mare poet. Keats si-a scris toate poemele majore, inclusiv marile ode care i-au asigurat un loc de frunte in panteonul literar. Odata cu dobandirea maiestriei poetice, Keats a atins pragul maturitatii artistice, reusind sa stabileasca un echilibru intre autoanaliza si o confruntare mai profunda cu lumea exterioara. In 1820, dupa ce a fost diagnosticat ca tuberculos, Keats a plecat la Roma, unde a murit. Pe mormintul lui se afla epitaful pe care si l-a compus singur:
Acest mormant contine tot ceea ce a fost perisabil dintr-un tanar poet englez, care, pe patul de moarte, cu amaraciunea in suflet din cauza fortei malefice a dusmanilor, a dorit ca pe piatra funerara sa-i fie gravate urmatoarele cuvinte: "Aici odihneste acela al carui nume a fost scris in apa".

Dar intr-o scrisoare din 1818 adresata unui prieten, Keats spunea: "Cred ca dupa moartea mea o sa ma numar printre poetii englezi".
In remarcabilele sale scrisori, pe care T. S. ELIOT [82] le-a considerat "cele mai importante scrise vreodata de un poet englez", Keats impresioneaza prin onestitatea sa in raport cu propria persoana si experienta care i-a inraurit devenirea poetica. Pentru Keats, dezvoltarea a fost un proces de cristalizare a unei identitati poetice cuprinzand lumea ideala a frumosului si nemuririi, fara a se lasa strivita de fortele care i se opun in ambele cazuri. intr-o scrisoare adresata fratilor sai, in 1818, a facut referiri la formula sa poetica. "Excelenta in orice arta", scria el, "inseamna intensitatea ei, capacitatea de a dizolva tot ceea ce este dezagreabil, caci se afla in stransa legatura cu Frumusetea si Adevarul". Pentru Keats, atingerea acestui scop era posibila gratie unui soi de capacitate negativa, pe care o definea drept puterea omului "de a se impaca cu incertitudinile, misterele, dubiile sale fara sa caute iritat faptele si ratiunea". In cele mai mari poeme ale sale, *Oda la o urna greceasca*, *Oda la o privighetoare*, *Oda la melancolie*, *Toamnei*, despre care marele critic si biograf Walter Jackson Bate afirma ca "ar putea fi considerate inceputurile dezbaterii simbolice in lirica modera", poetul traieste o experienta uluitoare, chiar naucitoare si patrunde in aceasta experienta recurgand la interactiunea dintre imaginatie si identificarea acut de senzuala pentru a o intelege pe deplin. Experienta nu este elucidata, ci mai degraba revelata in complexitatea ei prin opozitiile dintre eu si celalalt, dintre etern si temporar, transcendent si limitare suspendata intr-un ansamblu poetic. Simboluri precum privighetoarea si urna sunt expuse cu o nemarginita forta de sugestie in meditatii care sunt nu numai auzite, ci si simtite. In viziunea lui Keats, poetului ii revine misiunea de a aduce imaginatia la punctul de maxima presiune si de a ajunge la nivelul de cunoastere care se extinde asupra celor mai profunde opozitii, cum ar fi cele dintre melancolie si frumusete:
Al Frumusetii trebuind sa moara;
A bun ramas, la buze,
Bucuria isi tine mana-n trupul de fecioara,
Alaturi cu Placerea care doare
Si mierea dulce in Venin o schimba; in timpul
Desfatarii minunate
Altar regal Melancolia are,
Vazut de numai cel a carui limba
Strivi de cerul fin al gurii poate
Al Bucuriei strugur... O, tristetea
Puterii ei va sufletu-i s-o beie;
Apururi spinzurandu-i tineretea
Printre innouratele-i trofeie.
(Din John Keats - Versuri. Poezia Oda la melancolie in romaneste de Aurel Covaci, Editura Tineretului, Bucuresti, 1969)

In versurile muzicale si senzuale ale lui Keats, mintea poetului, in conflict cu ea insasi, incearca sa atinga limita capacitatii sale de simtire si gandire

profunda. In acest proces, Keats atesta misiunea centrala a poeziei ca forta in beneficiul frumusetii si adevarului.

Honore de Balzac
1799-1850

Cantitatea si intensitatea la un loc sunt caracteristica lui (Henry James, The Lesson of Balzac)

Denumit “parintele romanului modern", Balzac ofera cel mai convingator exemplu de romancier care incearca sa cuprinda totul in fictiunea sa. In comparatie cu tendinta manifestata in multe opere literare moderne de a deplasa accentul spre experienta individuala, Balzac extinde romanul spre exterior si cuprinde cu imaginatia tot ceea ce il inconjura cu o creativitate la fel de prodigioasa si de pantagruelica precum insusi stilul de viata si apetentele care il domina. De la primul roman, semnat cu propriul sau nume si publicat in 1829, pana la moartea sa care a survenit douazeci si unu de ani mai tarziu, Balzac a publicat aproape o suta de romane si culegeri de povestiri, reunite in peste patruzeci de volume in care a portretizat peste doua sute de personaje. Niciun alt romancier nu a scris atat de multe romane ca Balzac si, daca ritmul lui frenetic, lacunele stilului literar, tendinta catre melodrama si tonul moralizator nu-l indreptatesc sa faca parte din pleiada marilor romancieri, ilustrarea posibilitatilor romanului si ale romancierului de a reda experienta umana si sociala in toata complexitatea ei, alaturi de forta, varietatea si vitalitatea scrierilor sale, il situeaza printre cei mai influenti autori de literatura beletristica din intreaga istorie literara.
Balzac s-a nascut la Tours in ultima luna a Directoratului si a trait in perioada ascensiunii si caderii lui Napoleon, a Restaurarii, a Revolutiei din iulie 1830 si a revolutiei violente din 1848. Au fost cativa dintre anii cei mai importanti ai istoriei franceze, ce avea sa cunoasca afirmarea societatii urbane si triumful clasei de mijloc, ale carei valori si obiceiuri vor face pentru prima data obiectul analizei profunde a lui Balzac. Friedrich Engels a remarcat ca “am invatat mai mult de la Balzac decat de la toti istoricii profesionisti, economisti si statisticieni la un loc". Inspirat de exemplul lui WALTER SCOTT [29], care a orientat romanul spre istorie, Balzac a descoperit panorama prezentului istoric.
In ciuda originii sale taranesti, tatal lui Balzac a reusit sa ajunga la respectabila situatie de functionar public in perioada tumultuoasei Revolutii Franceze si a Imperiului Napoleonian. Balzac si-a adaugat prepozitia “de" la nume, ceea ce ilustreaza aspiratiile aristocrate ale familiei sale. A fost un elev slab, dar un cititor avid, inzestrat cu o memorie fenomenala. In 1814, cand familia s-a mutat la Paris, Balzac a inceput sa studieze dreptul si a lucrat intr-un birou de avocatura timp de trei ani dupa care a imbratisat cariera de scriitor. Prima sa creatie literara a reprezentat-o tragedia Cromwell, pentru care l-a avut drept model pe dramaturgul francez Corneille. Dupa ce a citit-o familiei sale plictisite si a ascultat opinia nefavorabila a unui critic literar de specialitate caruia i-a aratat piesa, Balzac cel vesnic nemultumit a declarat: “Asta inseamna ca nu ma pricep la tragedii". A revenit asadar la roman si in anii '20 ai secolului al XlX-lea a scris si a colaborat la realizarea unor lucrari literare de duzina, imitatii ale romanelor gotice engleze de groaza, romane istorice, fantezii supranaturale, concomitent cu elaborarea unor articole de larg interes. A dat gres in afacerile editoriale si tipografice, desi experienta sau lipsa lui de experienta in domeniul financiar avea sa fie exploatata din plin in romanele de mai tarziu. Balzac a fost unul dintre primii romancieri ce au diagnosticat etica banului din societatea contemporana, in care dorinta de inavutire a inlocuit religia si codul moral ca elemente fundamentale ale coeziunii sociale.
In 1829, Balzac a publicat primele carti sub nume propriu si a inceput ampla

lucrare care avea sa devina *Comedia umana*. A dobandit faima si succes si, impunandu-si o disciplina de fier, a continuat sa scrie, in pofida apetitului nesatios pentru mancare, avere si relatii amoroase. Obisnuia sa se duca la culcare pe la ora opt seara si sa se trezeasca la miezul noptii, cand isi punea o roba monahala din casmir alb si un lant de aur, apoi isi incepea truda zilnica. Scria pana in zori, sustinut de nenumarate cesti de cafea (se estimeaza ca pe tot parcursul vietii a baut aproximativ cincizeci de mii de cesti de cafea). Dupa ce se odihnea o ora intr-o baie fierbinte, incepea sa-si corecteze lucrarile culese in vederea tiparirii. In pofida fecunditatii si inventivitatii lui uluitoare (se spune ca putea sa scrie in ritmul in care vorbea), era vestit pentru felul in care facea corecturile, preferand metoda mai costisitoare de revizuire prin rescrierea si remodelarea romanelor in faza de spalt. Dupa un dejun usor, se aseza din nou la masa de scris si lucra pana la cinci, cand pleca in vizita la prieteni, lua masa si se ducea la culcare, apoi ciclul se relua.
Regimul lui atesta existenta unei imaginatii creatoare debordante si a unei dorinte obsesive de a zugravi intreaga lume in romanul lui. In 1833, Balzac i-a dezvaluit surorii sale ambitiosul plan de a scrie *Comedia umana*, spunandu-i: “Sunt pe cale sa devin un geniu". Isi imagina succesiunea de romane pe care le-a prezentat apoi pe scurt. “M-am apucat sa scriu o istorie a intregii societati. Mi-am expus adesea planul intr-o singura propozitie: «O generatie este o drama cu patru sau cinci mii de personaje care se detaseaza de celelalte». Aceasta drama este cartea mea." In uriasa lui intreprindere, romanele sale, numite mai intai *Studii de moravuri* si ulterior *Comedia umana* in contrast cu *Divina Comedie* a lui Dante, vor forma o structura de ansamblu pe care Balzac a denumit-o Madeleine a lui, dupa numele bisericii pariziene aflate in constructie:
Ele vor infatisa toate aspectele societatii in asa fel incat sa nu lipseasca nicio singura situatie de viata, niciun chip, niciun personaj masculin sau feminin, niciun mod de viata, nicio profesie, niciun grup social. Niciun aspect al copilariei, maturitatii, batranetii, politicii, dreptatii, razboiului, vietii nu va fi lasat la o parte. Pe baza acestor elemente, voi examina fiecare tresarire a inimii umane, fiecare factor social si totul va fi real.
La etajul al doilea voi plasa povestirile filozofice, pentru ca dupa ce voi infatisa efectele, ma voi ocupa de cauzele care le-au generat... Si in sfarsit ma voi intoarce apoi spre o analiza a principiilor... Moravurile sunt piesa, cauzele trec dincolo de scene si de principiu - acesta este romancierul insusi... totul va fi un fel de 1001 de nopti ale Occidentului.
Nu a mai existat niciodata o intreprindere atat de mareata si de cuprinzatoare in niciun fel de forma a artei. Balzac planuia sa redefmeasca obiectul si structura romanului in asa fel incat cartile sa devina capitole ale unui univers fictiv in continua extindere avand ca numitor comun diagnosticele experientei umane si ale societatii. Personajele urmau sa fie studiate in diverse stadii ale carierei lor; personajele secundare sau episodice intr-unui din volume vor deveni dominante in actiunea altuia. Comedia umana reprezinta un studiu al societatii vremii atat in latime, cat si in profunzime. Pentru Balzac, centrul uriasei sale panorame era Parisul, pe care il numea “noroiul plin de diamante". A fost unul dintre primii romancieri care au examinat indeaproape efectele unui oras modern si ale legaturilor statornicite intre diverse clase. Canavaua lui se intinde din saloanele aristocratilor pana in lumea parvenitilor, de la fmantistii Bursei, negustori, comercianti, mestesugari, artizani pana la pleava lumii interlope. Lumea Parisului pe care o analizeaza detaliat Balzac atat prin trasaturile sale exterioare, cat si prin atitudinile si preocuparile individuale se extinde si mai departe, spre provincie, unde se regasesc lacomia, inselatoria, virtutea si viciul.
In toate romanele lui, dar mai ales in capodoperele: *Louis Lambert* (1832), *Eugenie Grandet* (1833), *Cautarea absolutului* (1834), *Mos Goriot* (1835), *Iluzii pierdute* (1837), *Cesar Birotteau* (1837), *Verisoara Bette* (1847) si *Varul Pons* (1847), Balzac manifesta rara capacitate de a se identifica imaginativ cu personajele sale si mediul acestora, dindu-le viata intr-un mod

foarte credibil. BAUDELAIRE [49] remarca “prodigiosul gust pentru detaliu" si documentatia temeinica a lui Balzac care plaseaza personajele si povestea lor in viata de zi cu zi. Povestirile, chiar daca sunt lipsite de introspectia altor romancieri si vireaza usor spre melodrama, il captiveaza pe cititor asa cum putini alti scriitori reusesc s-o faca, manifestand o intelegere plina de simpatie pentru personalitati si motive.
Balzac nu a reusit sa-si finalizeze uriasul sau proiect, care ar fi necesitat in total o suta patruzeci si patru de studii. Se poate afirma fara nicio exagerare ca a scris pana in ultima clipa a vietii sale, iar marea lui realizare consta in indrazneala viziunii si a accentelor critice la adresa societatii.

Aleksandr Puskin
1799-1837

Puskin a crescut odata cu trecerea anilor. Toti ceilalti scriitori sustineau ca descind din el. In mod inexplicabil, inceputurile literaturii ruse erau legate de geniul lui. Poezia, romanele, nuvelele, istoria, teatrul, critica — a inaugurat gama tuturor stradaniilor literare pentru conationalii sai. A fost primul in timp, primul in privinta calitatii. El a reprezentat sursa. Nici Gogol, nici Tolstoi nu ar fi existat fara el, pentru ca el este cel care a modelat limba rusa; a pregatit terenul pentru cresterea tuturor genurilor. (Henri Troyat, Puskin)

Poetul national al Rusiei si sursa ei de inspiratie literara, Puskin a fost cel mai prost slujit de traduceri dintre toti conationalii sai mari scriitori. Desi reprezinta un adevarat simbol in Rusia, fiind subiectul lectiilor de limba rasa predate in scoli, imortalizat in monumente si nume de strazi in intreaga tara, Puskin este in alte locuri probabil poetul de marca cel mai putin citit din intreaga literatura mondiala. El a servit drept cea mai importanta sursa de influenta europeana pentru tara sa, el este cel care a modelat istoria si cultura rasa in forma artistica. Numai astfel de titani precum DANTE [9], SHAKESPEARE [16], CERVANTES [15] si GOETHE [26] au exercitat o influenta comparabila asupra limbii lor nationale prin definirea tuturor posibilitatilor literare ale unei tari. Puskin este, totusi, prizonier al limbii sale, iar geniul lui asteapta aparitia unui traducator talentat capabil sa dezvaluie intreaga sa maiestrie artistica unui public necunoscator al limbii ruse. In absenta mijloacelor de a aprecia pe deplin remarcabilul sau talent, cititorii straini au auzit doar aluzii ocazionale referitoare la realizarile lui poetice si marturia tuturor compatriotilor sai, care confirma locul lui central in faurirea limbii literare ruse.
Impactul lui Puskin asupra artei si culturii ruse deriva in acelasi timp din stralucirea lui si din momentul istoric reprezentat de primele decenii ale secolului al XlX-lea, cand Rusia incepea sa se afirme ca o importanta putere europeana. Puskin avea sa contribuie la inflorirea literaturii ruse, sintetizand formele si temele europene si cele autohtone. Era de origine aristocratica, putand sa-si identifice stramosii din urma cu sase sute de ani, desi averea familiei se micsorase. Tatal lui reprezenta o personalitate i literara modesta, insa biblioteca in care avea lucrarile clasicilor francezi si ospitalitatea oferita celor mai prestigiosi literati ai vremii i-au asigurat micului Puskin un climat favorabil conservarii traditiei literare. Mama lui era nepoata lui Abram Hannibal, un sclav abisinian pe care Petru cel Mare il cumparase la Constantinopol si il ajutase sa devina un membru marcant ale Curtii sale. Ca majoritatea vlastarelor aristocratiei ruse din vremea sa, Puskin scria si citea in franceza si absorbise cultura franceza in mai mare masura decat pe cea rusa, dar a fost receptiv la creatia folclorica, asimiland o serie de povesti si basme istorisite de bunica sa materna si de doica cu care a crescut. La Liceul Imperial din Tarskoie Selo, un internat pentru baietii de vita nobila administrat de stat, unde a fost trimis pentru a-si face studiile, Puskin a fost

poreclit Francezul datorita talentelor sale literare. A publicat prima poezie la varsta de cincisprezece ani si trei ani mai tarziu, cand absolvea liceul, dobandise deja o reputatie literara.
Dupa ce si-a terminat studiile, Puskin a primit un post la Ministerul de Externe si a dus o viata destul de dezorganizata la St. Petersburg. manifestand inclinari pentru politica liberala. In *Oda libertatii* din 1820 a atacat guvernul tiranic si a fost exilat din St. Petersburg intr-o localitate obscura din sudul tarii, sub supravegherea unui comandant militar. “Exilul in sud" a coincis cu publicarea primei lui lucrari majore, Ruslan si Ludmila. o povestire comica in traditia lui Pope, dar cu material inspirat din folclorul rus. In dezbaterile legate de soarta limbii si artei ruse, Puskin era un “occidental" inveterat, care milita pentru adaptarea modelelor europene la specificul rusesc. O influenta majora a exercitat asupra sa BYRON [32], de la care a preluat forma narativa a versului si imaginatia romantica in lucrarile din anii '20 ai secolului al XlX-lea, asa cum se poate vedea in *Prizonierul din Caucaz* (1822), *Fantana din Bakcisarai* (1823), care i-au consolidat reputatia de cel mai vestit poet din Rusia si principala figura a romantismului rus.
In 1824, anumite banuieli cu privire la ateismul lui Puskin, la care se adauga si faptul ca ii facea curte sotiei superiorului sau din Odessa, au condus la demiterea lui din serviciul guvernului si trimiterea in exil intern la mosia mamei lui sub supravegherea tatalui. Dupa moartea lui Aleksandr survenita in 1825, Puskin a facut o petitie adresata noului tar, Nikolai I, iar acesta i-a suspendat pedeapsa si i-a permis sa se intoarca la Moscova, in calitate de cenzor al sau. Anii de exil la mosia mamei lui si cei petrecuti ulterior la Moscova si St. Petersburg in deceniul al patrulea au fost cei mai productivi pentru Puskin; a scris o varietate de lucrari in forme poetice, dramatice si narative. In 1825 a aparut drama in versuri *Boris Godunov*, in care, sub influenta lui Shakespeare, a remodelat acest gen indepartandu-l de modelele neoclasice franceze ale lui Racine si orientandu-l catre o drama mai libera, mai expansiva, inspirata din evenimentele istoriei ruse.
In 1833, dupa opt ani de truda, Puskin si-a incheiat *capodopera Evgheni Oneghin*. Subintitulata “roman in versuri", lucrarea a fost descrisa drept primul roman si documentul de intemeiere a realismului rus. Istoria eroului complex Oneghin si dragostea tragica a Tatianei pentru un tanar si inteligent aristocrat si dandy sunt plasate in contextul vietii contemporane si reprezinta o fresca a obiceiurilor si atitudinilor timpului. Poemul realizeaza o multitudine de portrete, derivate din diversele aspecte ale autoanalizei starilor emotionale ale lui Puskin insusi, a atitudinilor lui trecute si prezente, astfel incat liricul se imbina cu socialul intr-o maniera magistrala. In anii '30, Puskin a scris si patru “mici tragedii" - *Cavalerul zgarcit*, *Mozart si Salieri*, *Oaspetele de piatra*, *Ospatul din timpul ciumei* -, experimente de drama psihologica comprimata, si cinci nuvele, dintre care cea mai remarcabila este Dama de pica, probabil cea mai cunoscuta lucrare a lui in afara granitelor Rusiei. Povestea, plasata din nou in contextul vietii contemporane, abunda in elemente ale traditiei folclorice literare, creand o atmosfera de teroare, manipulare si coruptie. Lucrarea s-a bucurat de aprecierea lui DOSTOIEVSKI [50], care l-a modelat pe eroul sau Raskolnikov din Crima si pedeapsa dupa Hermann, enigmaticul personaj principal al lui Puskin. Printre ultimele lucrari epice ale lui Puskin se numara *Casuta din Kolomna*, un poem comic inspirat din viata clasei de jos; poemul narativ *Calaretul de arama*; si romanul istoric *Fiica Capitanului*. Fiecare dintre acestea ilustreaza capacitatea lui Puskin de a crea genuri care au servit drept principala sursa de inspiratie pentru generatiile urmatoare de scriitori rusi.
In 1831, Puskin s-a casatorit cu tanara Natalia Nikolaevna Goncearova, de ale carei favoruri nu s-a bucurat insa singur. Ea a ajuns sa flirteze chiar si cu tarul, care l-a facut pe Puskin valet de camera pentru a putea s-o tina pe sotia acestuia la Curtea sa. Dar nu tarul, ci Georges D'Anthes, fiul adoptiv al ambasadorului Olandei, avea sa fie ultimul rival al lui Puskin. Aventura lui cu sotia lui Puskin s-a soldat cu un duel in care Puskin a fost ranit mortal la

varsta de treizeci si sapte de ani.
La vestea mortii lui Puskin, Dostoievski, care avea pe atunci saisprezece ani, s-a imbracat in haine de doliu, ca si cand i-ar fi murit un membru al familiei. In Italia, Gogol aprecia ca “o veste mai proasta nu putea veni din Rusia. Cu el se duce cea mai mare bucurie a vietii mele". In 1880, cand a fost dezvelit monumentul lui Puskin si Dostoievski si Turgheniev au tinut discursuri inflacarate, reputatia lui Puskin in Rusia ajunsese la un fel de apoteoza, iar incununarea lui ca poet national al Rusiei a continuat si in anii puterii sovietice. A ramas principalul fauritor al limbii ruse ca forma imaginativa si expresiva pe care a modelat-o in asa fel incat sa exprime modelele europene intr-o maniera profund personala si sa reflecte temele ruse, devenind astfel un etalon pentru intreaga literatura rusa de dupa el.

Victor Hugo
1802-1885

Adesea, poezia lui Hugo nu este decat o mare parada, un fel de triumf, de vocabule... Ceea ce i se poate insa reprosa in primul rand este faptul ca opera lui e saturata de propria lui personalitate remarcabila... este o dovada a geniului sau ca, in pofida acestor obiectii, a vrajit inimile si mintile oamenilor timp de peste saizeci de ani. (W. E. Henley, in Athenaeum)

Nicio alta figura nu a dominat atat de categoric perioada, natiunea, literatura si nu s-a ridicat la inaltimea judecatilor de valoare ulterioare in aceeasi masura ca Victor Hugo. Lider necontestat al romantismului francez, Hugo si-a exercitat influenta in toate genurile existente: poezie, drama, fictiune, critica literara, eseuri politice si religioase. Mai mult un fenomen si o forta decat o figura literara conventionala, Hugo, pe tot parcursul vietii sale, a intruchipat istoria si spiritul Frantei in cea mai mare parte a secolului al XlX-lea. Cititorii il cunosc datorita celor doua mari romane, Notre-Dame de Paris si Mizerabilii, lucrari de o forta uriasa, atenuata uneori de constructia melodramatica si insuficient articulata. In prezent, poezia si piesele lui de teatru sunt importante in primul rand pentru spiritul lor romantic si pentru impactul considerabil asupra literaturii franceze si mondiale, care a urmat pilda coplesitoare a lui Hugo. In timpul vietii lui Hugo si imediat dupa moartea lui a existat tendinta sa i se subaprecieze geniul si viata, dar putini alti scriitori au avut o audienta atat de larga la public. Daca puterea lui Hugo de a-si impresiona cititorii a trecut odata cu vremea sa, rolul pe care l-a jucat in modelarea acesteia este inca relevant, reprezentand una dintre cele mai ilustre mosteniri literare ale secolului al XlX-lea.
Inca din adolescenta, Hugo si-a propus sa ajunga in varful ierarhiei literare. Mediul din care provine reflecta tensiunile politice pe care le-a suferit pe tot parcursul vietii. Tatal lui Hugo a fost unul dintre generalii lui Napoleon, in vreme ce mama lui era o regalista convinsa. Divergentele si incompatibilitatea dintre ei au marcat copilaria lui Hugo, stand la baza inconsecventei lui politice manifestata prin trecerea de la imperiu la monarhie si republica. Tatal lui l-a incurajat sa studieze dreptul, insa mama i-a cultivat interesul pentru literatura. La varsta de paisprezece ani, Hugo declara: “Trebuie sa fiu Chateaubriand sau nimic" si a inceput o campanie hotarata pentru a deveni figura literara predominanta a Frantei. In 1820 l-a cunoscut, in sfarsit, pe Chateaubriand, iar muza lui literara obisnuia sa-i spuna la acea data *l'enfant sublime*.
Poezia si dramaturgia lui Hugo l-au propulsat in fruntea miscarii romantice franceze, la definirea careia a contribuit prin prefata la piesa de teatru *Cromwell* (1827) si in mod mai ostentativ cu punerea in scena a piesei *Hernani* (1830). Piesa a reprezentat o piatra de hotar in lupta dintre forma clasica si cea romantica, cu publicul divizat initial intre sustinatorii lui Hugo si oponentii lui la fel de zgomotosi, care respingeau provocarea aruncata

unitatii clasice a formei din piesele neoclasicului RACINE [19]. Astazi, piesa ne apare ca o melodrama romantica extravaganta - asemanator cu un libret de opera dupa cum a afirmat un critic. Pentru Hugo si admiratorii sai, ea a reprezentat o respingere revolutionara a formelor poetice conventionale si eliberarea imaginatiei pentru a da frau liber sentimentelor. Aceeasi exprimare necenzurata a sentimentelor este evidenta in lirica lui Hugo, care are in comun cu romantismul englez caracterul sau meditativ manifestat prin contemplarea naturii si a starilor interioare ale poetului, in cautarea expansiunii si a unitatii de ansamblu. In poezia lui Hugo natura reprezinta un val prin care poetul patrunde spre semnificatia mai profunda, universala, prin intermediul imaginatiei si propriilor emotii.

Pe tot parcursul vietii sale, in pofida unei casatorii cu probleme si a numeroaselor sale amante, precum si a dezamagirii provocate de copii, Hugo a scris o suta de versuri sau douazeci de pagini de proza in fiecare zi, intr-o remarcabila varietate de forme. Avea o energie inepuizabila si se erija in lider spiritual francez, nu numai in domeniul literaturii, dar si al politicii. isi revizuise vederile politice in timpul Restauratiei si al Republicii, ceea ce ii atrasese acuzatia de oportunism. Asa cum a remarcat cu tristete dramaturgul Victorien Sardou, “Nu este o crima sa-ti schimbi opiniile... Dar mi se pare demn de dispret ca aceasta modificare a convingerilor noastre sa coincida cu cea a intereselor personale. Acesta este incontestabil cazul lui Victor Hugo". Propriul interes s-a extins chiar si asupra exilului de nouasprezece ani, partial autoimpus, in Channel Islands, in timpul domniei lui Napoleon al IlI-lea, cand prestigiul lui Hugo a sporit considerabil, scriitorul fiind considerat un adevarat campion al democratiei. La batranete, Hugo a devenit o institutie, intruchiparea vie a artei si spiritului national francez. La trecerea sa in nefiinta, parca murise o intreaga epoca reflectata de el in monumentala sa opera.

Cele doua romane clasice ale lui, *Notre-Dame de Paris* si *Mizerabilii*, continua sa emotioneze publicul in ecranizari si adaptari pentru scena.

Ambele ilustreaza exceptionala capacitate a lui Hugo de a evoca perioada respectiva. Imaginea noastra despre Parisul medieval deriva in mare parte din portretul facut de Hugo in Notre-Dame de Paris dupa cum si trecutul arhitectonic al capitalei franceze se reflecta in opera scriitorului. Ambele romane sunt mai putin reusite ca drame convingatoare, in schimb reprezinta experiente simbolice si mitice in care particularul si specificul sunt ridicate la nivelul universalului si al arhetipului.

Victor Hugo ramane o grandioasa figura care i-a surclasat pe majoritatea celorlalti scriitori atat in privinta operei, cat si a existentei sale. Tratat ca un zeu in timpul vietii, a fost inevitabil, ulterior, vazut ca un muritor. Dar niciun alt scriitor nu a exercitat o asemenea influenta asupra criticii si publicului. Andre Gide, in vestitul sau raspuns la intrebarea cine este cel mai mare poet francez, a spus: “Victor Hugo, din pacate!"

Nathaniel Hawthome
1804-1864

Exista o anumita faza tragica a omenirii care, dupa opinia noastra, nu a fost niciodata atat de pregnant intruchipata ca la Hawthome. Avem in vedere tragismul gandirii umane in manifestarile sale proprii, directe si mai profunde. Consideram ca in nicio alta minte nu a patruns mai adanc senzatia acuta de adevar vizibil decat in mintea acestui om. Prin adevar vizibil intelegem sesizarea conditiei absolute a lucrurilor prezente asa cum sunt surprinse de ochiul omului care nu se teme de ele, desi ii fac cel mai mult rau... Este un mare adevar despre Nathaniel Hawthorne. El spune nu ca un tunet; dar nici diavolul insusi nu l-ar putea determina sa zica da. (Hermann Melville, Scrisori)

Putini scriitori au refuzat cu atata indarjire ca Nathaniel Hawthorne sa se conformeze normelor conventionale cu privire la mediul de origine si experienta unui mare romancier. Figura solitara, a carei ucenicie literara a fost reprezentata de cei doisprezece ani petrecuti in camera sa din Salem, Massachusetts, unde locuia impreuna cu familia, Hawthorne putea afirma fara sa exagereze prea mult ca “ma indoiesc ca am stat de vorba cu mai mult de o jumatate de duzina de oameni in viata mea, barbati sau femei". Pentru Hawthorne, scrisul nu era arta sociala a lui DICKENS [42] sau TROLLOPE [43], pe care ii admira, ci o explorare a universalului care straluceste sumbru sub suprafata lucrurilor. Asa cum a observat poetul si criticul american James Russell Lowell, “Daca nu s-ar fi nascut cu imaginatie poetica, ar fi scris tratate despre Originea Raului".

Cu *Scrisoarea rosie*, prima mare lucrare literara clasica a Americii, Hawthorne a fundamentat prototipul genului particular de literatura americana: povesti de dragoste cu tenta existentiala. MELVILLE [47] vedea in Hawthorne un coleg “scafandru" a carui imaginatie alegorica l-ar fi ajutat sa gaseasca directia corecta in *Moby Dick*. Mijlocul secolului al XlX-lea a coincis cu aparitia unei varietati distincte de poezie si fictiune, iar Hawthorne este unul dintre promotorii acestui stil in literatura americana.

Familia Hathorne (Hawthorne si-a adaugat un w dupa ce a terminat colegiul) isi cunostea stramosii pana la un membru al Coloniei din Massachusetts Bay a lui John Winthrop care s-a mutat in Salem in 1636. Unul dintre acestia fusese judecator in procesul vrajitoarelor din Salem si, potrivit legendei familiei, o victima condamnata de el a aruncat un blestem asupra judecatorului Hathorne si a descendentilor sai inainte sa fie executata. Tatal lui Hawthorne era capitan de vas, iar mama lui era fiica lui Richard Manning, un fierar care a devenit proprietar si director al Companiei teatrale din Boston si Salem. Pe cand Nathaniel avea numai patru ani, tatal lui a murit in Surinam de febra galbena si familia a fost absorbita de clanul Manning. Nathaniel si-a petrecut copilaria intre Salem si Maine, unde familia Manning avea o proprietate, dar baiatul se simtea oarecum pierdut in aceea familie numeroasa. La varsta de saptesprezece ani, sensibilul Hawthorne s-a hotarat sa imbratiseze cariera de scriitor: “Nu vreau sa devin doctor si sa traiesc de pe urma bolilor, nici preot ca sa-mi usurez existenta de pe urma pacatelor, nici avocat ca sa exploatez certurile dintre semenii mei. Asadar, nu vad ce altceva mi-a mai ramas de facut in afara scrisului".

In 1821, Hawthorne s-a inscris la Bowdoin College unde a fost coleg cu Henry Wadsworth Longfellow si Franklin Pierce. Mai tarziu avea sa-si aminteasca: “Eram un student lenes, care nesocotea regulile colegiului si detaliile procustiene ale vietii academice, caci preferam sa-mi legan propriile fantezii decat sa scormonesc printre radacinile grecesti si sa ma numar printre invatatii din Teba". Dupa absolvire, Hawthorne s-a intors la Salem, unde, intre 1825 si 1837, a dus o viata retrasa si a citit cu pasiune mai ales istoria Noii Anglii coloniale, obisnuind sa iasa din camera numai ca sa-si faca plimbarea de seara sau cate o excursie pe jos prin Massachusetts. In aceasta perioada, Hawthorne si-a publicat primul roman, *Fanshawe*, pe cheltuiala proprie, si primele lui schite si povestiri au inceput sa apara fara semnatura in diverse reviste. Cele mai bune povestiri din etapa debutului literar al lui Hawthorne - *Baiatul cel bland*, *Tanarul Goodman Brown*, *Valul negru al preotului* si *Ruda mea, maiorul Molineux* - exploreaza natura pacatului si a vinovatiei, precum si sfarsitul inocentei pe fundalul trecutului colonial al Noii Anglii. Imaginatia lui Hawthorne se remarca prin abilitatea de a ajunge la simbol si la alegorie prin intrepatrunderea sugestiva a trecutului puritan cu stilul simplu si specificul povestirii populare.

Hawthrone a iesit din recluziunea de la Salem logodit cu Sophia Peabody, cu care s-a casatorit in 1842, apoi a obtinut un post la Casa Vamilor din Boston. In prealabil, a petrecut sapte luni la cooperativa socialista Brook Farm inainte de a se stabili la Concord, in Old Manse, vechea casa apartinand familiei lui Ralph Waldo Emerson. In 1846 a fost publicata o a doua culegere

de povestiri, *Moise din Old Manse* (prima, *Povestiri spuse de doua ori*, a aparut in 1837). Din cauza vanzarilor slabe, Hawthorne s-a intors la Salem ca supraveghetor la Casa Vamilor, post pe care l-a pierdut ca urmare a infrangerii politice a democratilor, in 1848. In 1850 a publicat *Scrisoarea rosie*, care a devenit un besttseller si i-a consacrat reputatia drept unul dintre cei mai importanti scriitori ai Americii.

In roman, Hawthorne reia tema predilecta a pacatului si remuscarii, plasand-o intr-un context simbolic, undeva in trecutul puritan al Salemului. Adulterul comis de Hester Prynne si reverendul Dimmesdale si razbunarea planuita de Chillingworth ii ofera lui Hawthorne ocazia de a analiza consecintele psihologice ale pacatului si diversele moduri in care indivizii isi exprima identitatea morala. in literatura beletristica americana nu a mai existat pana atunci nimic asemanator cu drama simbolica a lui Hawthorne, cu ampla evocare a trairilor interioare proiectate intr-un peisaj istoric, bine conturat si sugestiv prin simbolistica sa. Nu este de mirare ca tanarul Herman Melville, care l-a cunoscut pe Hawthorne in Berkshires in timp ce scria povestea balenei, a vazut in el un mentor. Prietenia lor a fost mentinuta indeosebi de Melville cel agresiv si mult mai expansiv in timpul sesiunilor de “eroism ontologic", dupa cum le cataloga Melville, in care “tacerile pline de simpatie" ale lui Hawthorne ne sugereaza ca ii servea drept spectator volubilului Melville. Din nefericire, corespondenta entuziasta a lui Melville evidentiaza numai o latura a prieteniei lor; raspunsurile lui Hawthorne s-au pierdut.

Dupa succesul cu *Scrisoarea rosie* a urmat o lucrare foarte diferita, *Casa cu sapte frontoane* (1851), roman plasat in vremurile contemporane, a carui morala este anuntata de Hawthorne in prefata: “Adevarul, si anume ca raul comis de o generatie continua sa traiasca in generatiile urmatoare si se poate amplifica oricand, devine o sotie pura si imposibil de controlat". Saga familiala a clanului Pyncheon din Salem ni-l infatiseaza pe Hawthorne aprofundand explorarile morale pentru a surprinde “nebunia caderii unei avalanse de aur dobandit incorect, sau a unei mosii pe capul unei posteritati nefericite", in timp ce trecutul isi face simtite consecintele asupra prezentului. In 1852, Hawthorne a publicat *Iubirea din Blithsdale*, pe baza experientei traite la Brook Farm, si o ultima culegere de poezii, *Imaginea zapezii*, care, cu exceptia *Faunului de marmura* (1869), ultimul sau roman, incheie seria scrierilor pentru adulti.

In 1852 prietenul sau din colegiu Franklin Pierce a devenit presedinte al SUA, iar Hawthrone a intrat in contact cu lumea mai larga a politicii si evenimentelor curente. Hawthorne a scris biografia de campanie a lui Pierce si a primit postul de consul la Liverpool, unde a slujit cu abnegatie pana la alegerea noului presedinte James Buchanan, dupa singurul mandat al lui Pierce. Hawthorne a petrecut sapte ani in Europa, calatorind in Franta si Italia dupa ce a parasit postul si inainte sa se intoarca impreuna cu familia la Concord. A murit in 1864, in timpul unei excursii in Noua Anglie la care participa si fostul presedinte Pierce.

Geniul lui Hawthorne este unic in literatura americana, inegal in creatiile sale, dar ireprosabil sub aspectul seriozitatii morale. In scurtul sau studiu despre Hawthorne, HENRY JAMES [58] a scris: “A combinat intr-un mod aparte spontaneitatea imaginatiei cu grija obsedanta pentru problemele morale. Constiinta omului era tema lui, dar el a vazut-o in lumina fanteziei creatoare care adauga interes din propria substanta si, as spune, chiar si importanta". Romancierul foarte diferit care era Anthonv Trollope, desi admitea ca “nu a existat niciodata o minte mai eficienta, mai puternica si mai activa, dar mai putin rotunjita si mai ciudata decat cea a lui Nathaniel Hawthorne", declara ca “dupa ce il studiezi, o sa-ti dai seama de valoare lui. Va sadi melancolia in sufletul tau, te va nelinisti cu presimtirile sale sumbre, aproape ca te va zdrobi cu grijile lui imaginare: dar iti va da posibilitatea sa te simti cu cativa centimetri mai inalt in tot acest proces".

Edgar Aliati Poe
1809-l849

A fost un aventurier pe sub boitele, celulele si oribilele pasaje subterane ale sufletului uman. A declansat oroarea si alarma propriei condamnari. (D. H. Lawrence, Studies in Classic American Literature)

Poe a fost numit geniul rau al literaturii americane, un poet blestemat, a carui legenda, elaborata de propria lui reprezentare gresita, de calomniile dusmanilor lui si de episoadele triste din viata sa plina de dezamagiri, a umbrit aprecierea lui ca unul dintre cei mai straluciti si mai originali scriitori ai Americii. in tara sa natala, mostenirea literara a lui Poe a fost negata si subestimata in mod constant. Emerson l-a respins pe poetul Poe intr-o singura expresie: “omul zornaitor"; HENRY JAMES [58] printr-o propozitie: “Entuziasmul pentru Poe marcheaza un stadiu primitiv de reflectie", iar T. S. ELIOT [82], desi ii recunostea puterea intelectului, il judeca partinitor afirmand: “imi face impresia intelectului unei persoane tinere extrem de talentate, dar inainte de pubertate".
Renumele lui Poe ca figura de prima marime nu numai a literaturii americane, ci si mondiale s-a datorat in mare masura extraordinarului lui impact asupra simbolistilor francezi: asupra lui BAUDELAIRE [49], care l-a numit “cel mai viguros scriitor al vremii"; asupra lui Mallarme, care il privea ca pe “marele sau maestru"; si asupra lui Valery, care a remarcat ca “Poe este singurul scriitor desavarsit. Nu s-a inselat niciodata". Adevarata valoare a lui Poe trebuie cautata undeva intre respingerea Americii si adoratia Frantei. Poe este una dintre putinele personalitati literare care s-au distins in poezie, beletristica si critica si a carui contributie literara primordiala s-a materializat in inovatiile lui uluitoare. Poe a elaborat o noua definitie a artei care va avea o influenta profunda asupra modernismului literar, a transformat schita intr-o adevarata forma de arta, a inventat romanul politist, a extins posibilitatile literaturii science fiction si a pus bazele unui nou gen de fictiune cu dimensiuni psihologice, emotionale si simbolice.
Faptul ca Poe a realizat atat de mult intr-o viata atat de scurta, presarata cu nenumarate obstacole personale, face de asemenea parte din legenda Poe. Era fiul unor actori ambulanti, iar tatal sau a parasit-o pe mama lui cand Poe avea optsprezece luni. Mama, englezoaica de origine, a murit si ea in timpul unui turneu din Richmond, Virginia, in 1811, si Edgar a devenit pupilul familiei Allan. John Allan, un vestit exportator scotian de tutun, i-a asigurat lui Poe educatia de care beneficiau tinerii gentlemeni din Sud. Datoriile contractate la jocurile de noroc au dus la mutarea lui Poe de la Universitatea din Virginia, un an mai tarziu. Respingand presiunile de a se ocupa de firma alaturi de tutorele sau, Edgar a fugit la Boston. Acolo a publicat Tamerlan si alte poeme (1827), dupa care s-a inrolat in armata. John Allan a acceptat sa-l trimita la West Point, de unde a fost repede dat afara pentru neindeplinirea indatoririlor ce-i reveneau.
Intre 1831 si 1835, Poe si-a castigat existenta ca ziarist, locuind la Baltimore impreuna cu matusa sa, Maria Poe Clemm, cu a carei fiica, Virginia, s-a casatorit in 1836, cand aceasta nu implinise inca paisprezece ani. In aceasta perioada, Poe si-a publicat primele povestiri scurte, care i-au adus reputatia literara necesara pentru a-si asigura functii de redactor la Richmond si Philadelphia. Poe era un redactor excelent si un critic obiectiv, receptiv, uneori nestapanit. A fost primul critic care a recunoscut geniul lui Hawthorne si a spulberat misterul lui Barnaby Rudge de DICKENS [42], descoperind secretul romanului dupa primele cateva fascicule. Productivitatea lui ca critic, poet si autor de lucrari de fictiune a fost insa subminata de firea sa instabila, consumul de alcool si tuberculoza sotiei sale, care a murit in 1847.
Sfarsitul misterios al vietii lui Poe a contribuit cel mai mult la faurirea legendei lui de artist damnat si alienat. Ceea ce se stie cu siguranta este faptul

ca in 1849 a cerut-o in casatorie pe iubita sa din copilarie, Elmira Royster Shelton, la acea data vaduva la Richmond. In drum spre Philadelphia, de unde voia s-o aduca pe matusa sa la nunta, Poe a disparut (se pare ca in urma unei betii) si a fost gasit sase zile mai tarziu inconstient, pe strazile din Baltimore. A murit de delirium tremens cateva zile mai tarziu. Executorul literar al lui Poe, R. W, Griswold, este raspunzator de distorsionarea multor fapte despre Poe, caci i-a exagerat defectele si l-a etichetat drept artist damnat, sintagma care avea sa fie preluata de generatiile viitoare. Scriitorii de mai tarziu s-au simtit atrasi de Poe din dorinta de a rezolva enigma profundelor lui chinuri personale - relatia oedipiana cu mama lui pierduta si idealizarea sexualitatii, centrata pe relatia cu tanara lui sotie. La fel ca si DOSTOIEVSKI [50] si KAFKA [78], Poe ofera multe indicii in povestirile si poemele sale menite sa confirme ca a fost un artist complex care s-a inspirat din obsesiile sale particulare pentru a-si elabora operele.

Desi Poe se numara printre cei mai analizati scriitori ai tuturor timpurilor, s-a spus prea putin despre impactul poemelor si povestirilor lui nu numai asupra artistului chinuit, dar si asupra teoriei literare care a avut o importanta atat de mare pentru scriitorii de mai tarziu. Poe considera orice poezie drept un instrument in esenta afectiv prin care poetul produce o puternica impresie asupra unui subiect frumos si melancolic. Dupa parerea lui Poe, “poezia isi merita titlul numai in masura in care contribuie la inaltarea sufletului". Pentru obtinerea efectului scontat este necesara “unitatea de efect sau impresie" intr-o poezie lirica scurta, care nu trebuie sa depaseasca o suta de randuri, spre a putea fi citita intr-o singura sedinta, in cele mai bune poezii ale sale, *Pentru Helen*, *Orasul din mare*, *Annabel Lee si Clopotele*, Poe realizeaza o remarcabila sinteza a efectelor muzicale si vizuale in vederea stimularii emotionale a cititorului. Altele, cum ar fi *Corbul*, cel mai cunoscut poem al lui, si *Ulalume* se departeaza de idealul unitatii dintre forma si sens.

In pofida inegalitatii versurilor lui Poe, exemplul si teoriile lui au exercitat o influenta majora asupra poeziei moderne, ale carei preferinte se indreapta spre lirica de mici dimensiuni cu accent pe unitate, concizie si reactie emotionala. In plus, teoria lui Poe cu privire la caracterul de sine statator al poeziei, care nu este nicio oglinda pentru suflet, si niciun argument didactic sau moralizator, se afla la originea miscarii arta pentru arta de la sfarsitul secolului, a strategiilor simbolistilor francezi, reprezentand totodata elementul central al Noului Criticism din secolul al XX-lea. Accentul pus de Poe pe stimularea afectivitatii “a marcat descoperirea marelui nostru subiect, dezintegrarea personalitatii", dupa cum sustine Allen Tate.

Poe si-a adaptat teoriile poetice la naratiune, contribuind la ridicarea statutului prozei scurte de la o schita episodica si dezlanata la un intreg bine structurat si inchegat. in vestita sa declaratie, autorul de proza scurta “dupa ce a conceput cu deosebita grija un efect unic sau singular care urmeaza sa fie evidentiat, inventeaza diverse incidente - apoi combina evenimentele care pot contribui in cea mai mare masura la obtinerea efectului preconceput... in intreaga compozitie nu trebuie sa fie scris niciun cuvant a carui tendinta sa nu fie continuta in proiectul prestabilit".

Ca si in poezie, cautarea frumosului si a reactiei emotionale l-a condus pe Poe spre explorarea starilor cu semnificatie simbolica, marcate de o presiune psihologica deosebita. In povestirile de groaza, Poe a adaptat elementele gotice populare ale pericolelor supranaturale din castelul si padurea medievala “nu ale Germaniei, ci ale sufletului". Prin explorarea obsesiva a starilor extreme, in povestiri precum *Ligeia*, *Masca mortii rosii*, *Prabusirea Casei Usher* si *William Wilson*, Poe a deschis un nou teritoriu psihologic nemaiatins in literatura dominata de un realism ingust si preocuparea pentru experienta cotidiana banala. In povestirile lui politiste, ratiunea este pusa sa se confrunte cu opusul ei, irationalul, care joaca un rol major in puzzle-ul pe care Poe il tese cu atata ingeniozitate. Amestecul de elemente gotice si povestire politista avea sa inspire scriitori de talia lui Dostoievski si FAULKNER [86], regasindu-se si in literatura populara de teroare si crima,

care il poate considera pe Poe intemeietorul sau modern. Opera lui Poe, la fel ca si viata lui, este complexa si enigmatica, dar si extrem de sugestiva. Putini scriitori au exercitat o influenta atat de indelungata asupra literaturii ca Poe. Chiar daca exista o anumita inegalitate in opera lui, o scadere uneori sub standardele pe care si le-a propus - iar formularea caustica a lui James Russell Lowell potrivit careia “trei cincimi din el sunt geniu si doua cincimi numai fleacuri" nu face decat sa reflecte o stare de fapt -, geniul lui Poe este totusi predominant si inspira o definitie mai larga a resurselor literaturii.

Alfred Tennyson
1809-1892

Tennyson este un mare poet din motive cat se poate de clare. A avut trei calitati care se gasesc reunite la marii poeti: prolificitate, varietate, competenta. De aceea nu putem sa apreciem lucrarile lui decat daca citim o mare parte din ele. Scopurile lui nu ni se par admirabile; dar, indiferent ce isi propune sa faca, reuseste cu o maiestrie care ne da un sentiment de incredere ca aceasta este una dintre cele mai mari placeri ale poeziei... A avut cea mai fina ureche de poet englez de la Milton incoace. (T.S. Eliot, Introduction to Tennyson's Poems)

Pentru a evalua la justa ei valoare mostenirea literara a lui Tennyson, trebuie mai intai sa pornim de la constatarea ca perioada moderna a respins toate realizarile victoriene reprezentate pentru multa lume de Tennyson. Tennyson a fost cea mai puternica voce literara a epocii sale, unul dintre cei mai vestiti si mai populari poeti ai tuturor timpurilor. La fel ca si WORDSWORTH [28], el a devenit o institutie reprezentand purtatorul de cuvant literar asteptat al epocii lui si, la fel ca ALEXANDER POPE [22] in relatie cu romantismul, a fost judecat pe nedrept de generatiile urmatoare ca o intruchipare a tot ceea ce trebuia schimbat. “A fi receptiv la poezia lui inseamna sa fii demodat", observa A. C. Bradley in 1914, “si a-l denigra inseamna a fi in pas cu moda". Samuel Butler ilustreaza atitudinea de respingere tipica a trecutului centrat pe Tennyson: “Discutand despre el, am cazut de acord ca Blake nu era bun deoarece a invatat italiana la saizeci de ani pentru a-l studia pe Dante si noi stiam ca Dante nu e bun fiindca il aprecia pe de Vergiliu, iar Vergiliu nu era bun pentru ca ii placea lui Tennyson, cat despre Tennyson - ei bine, de el nici sa nu mai vorbim". In 1922, THOMAS HARDY [56] a simtit nevoia sa completeze un citat din Tennyson, “in masura in care il putem cita in secolul acesta" si a ilustrat decaderea lui Tennyson ca simbol literar in urmatoarele versuri:
Budoarul preaslavit in Tennyson, Domnilor,
E un tavan darapanat, gunoaie,
Scaune vechi si cuie ce se-ndoaie:
Paianjenul e chiriasul lor.
(Traducere de Passionaria Stoicescu)

Desi exista multe aspecte criticabile la Tennyson, sunt si altele care impun atentie si respect. Daca epoca moderna nu se poate ridica la nivelul afirmatiilor lui Tennyson, calitatea indoielii lui si forta pura a imaginatiei ca o contrapondere la cele mai profunde aspecte ale experientei umane demonstreaza ca el este in continuare capabil sa comunice cu publicul. Tennyson reprezinta una din verigile de legatura intre romantici si moderni, caci este un autor influent impotriva caruia poti sa reactionezi, dar cu care e posibila si o alianta avand in vedere prezenta lui poetica statornica.
Tennyson a fost in primul rand poet si nimic altceva. Se remarca printr-o infatisare impresionanta. “Inalt de un metru optzeci, cu pieptul mare si picioarele puternice", dupa cum il descrie un prieten de la colegiu, “avea o fata shakespeariana, cu ochii infundati in orbite, fruntea larga, incadrata de

un par negru si ondulat, pieptanat cu ingrijire, maini sculpturale, cu degete lungi si unghii patrate, moi ca de copil, dar mari si puternice. Ceea ce te frapa in primul rand la el era amestecul de forta si rafinament". Era al treilea copil din cei unsprezece frati si surori care au crescut la vicariatul din Lincolnshire. Tatal lui, dominat in permanenta de accese de furie alcoolica, era un cleric si carturar dezamagit; in aceste conditii, copilaria lui Tennyson a alternat intre momentele de bucurie prilejuite de viata idilica de la tara si depresia accentuata cauzata de tatal sau cel imprevizibil. Talent literar precoce, Tennyson a scris poezii de la varsta de cinci ani. In 1828 a patruns intr-un cerc de tineri talentati de la Cambridge care au intemeiat un grup de dialog numit Apostolii. Prin intermediul acestora s-a imprietenit indeaproape cu Arthur Henry Hallam, figura centrala a vietii lui, a carui moarte brusca din 1833 a prilejuit scrierea celui mai mare poem al lui Tennyson, *In Memoriam*. Primul volum important de poezii, *Poeme* (1830), a marcat debutul lui Tennyson ca o importanta voce literara. La doi ani dupa ce parasise Universitatea, Uniunea din Cambridge dezbatea problema “Tennyson sau Milton, care dintre cei doi poeti este mai mare?"

In 1832, inconjurat de succesul sau initial, a scris o noua culegere de poezii, dar o critica destul de incisiva l-a determinat sa taca timp de zece ani inainte de a mai publica vreo lucrare. Daca examinam lucrurile din perspectiva amagitoare a unui Tennyson purtator de cuvant al sentimentului si ortodoxiei victoriene, suntem surprinsi sa constatam cat de refractari au fost contemporanii la poezia lui, pe care o considerau excesiv de experimentala. A sfidat standardele conventionale referitoare la metrul si sensul organic al formei adaptate la cerintele vocii si ale situatiei, a experimentat monologul dramatic pe care avea sa-l perfectioneze Brown si a abordat o serie de teme, cum ar fi efectele industrializarii si ale evolutiei biologice, care au transformat viata in epoca victoriana si au zdruncinat credintele acesteia. In cele mai bune poezii ale sale - *Mancatorii de lotus*, *Ulise* si *Cele doua voci* - Tennyson juxtapune pozitiile contrare ale dragostei pentru arta si actiune, eu si datorie, viata si moarte intr-o dialectica expresiva si imaginara. In poezii precum *Mariana* si *Doamna din Shalott*, sunetul, ideea si imaginea fuzioneaza intr-un complex care aminteste de marile lucrari ale lui KEATS [34] si ii anticipeaza pe imagistii moderni. Desi Tennyson avea sa fie admirat de public pentru credinta si afirmatiile sale, natura dubiilor lui si capacitatea de a opune forta credintei genereaza tensiunea din poeziile sale si le confera dinamism.

Poate ca cel mai elocvent exemplu in acest sens este capodopera lui *In Memoriam* (1850), scrisa pe parcursul unei perioade de saptesprezece ani, cand Tennyson a incercat sa se impace cu ideea mortii prietenului sau Arthur Hallam.

Elegia lui este o succesiune de 131 de poezii distincte care reprezinta o multitudine de variatiuni pe tema mortii neasteptate si deplorabile a unui tanar cu un viitor promitator. Aici dubiile lui Tennyson se confrunta cu credinta intr-una din cele mai impresionante imbinari de teme personale si generale. Desi faimoasa melancolie vergiliana a lui Tennyson este prezenta si aici, poezia exprima o multitudine de sentimente, derivate din profunzimea pierderii suferite si din meditatiile asupra lumii sfasiate intre speranta de consolare si fortele care i se opun, asa cum reiese din urmatoarele versuri:

Omule, ultima-i fapta care parea intemeiata
Precum scopul din ochii lui fara egal,
Ce-a rostogolit psalmul in cer hibernal
Si i-a construit temple pentru rugaciunea desarta,

Care-a avut incredere-n Domnul, pe care chiar l-a iubit
Si in dragostea legii finale a Creatiei dinainte – Desi
Natura a citit intre cleste si dinte
Cu defileul, impotriva credintei lui a scancit.

(Traducere de Passionaria Stoicescu)

Tenta religioasa din finalul poeziei se datoreaza evenimentelor din viata lui Tennyson care iesea dintr-o lunga si sumbra perioada de cautari. In memoriam a consolidat statutul lui Tennyson de cea mai puternica voce poetica a vremii, dandu-i posibilitatea sa se casatoreasca (1850), dupa saptesprezece ani de logodna, cu Emily Sellwood. Poemul i-a asigurat titlul de poet laureat, urmat de innobilarea sa in 1883. A doua jumatate a lungii vieti a lui Tennyson a fost dedicata traiului domestic. In paralel, a scris lucrarea monumentala Idilele regelui, ceea ce a insemnat o munca de trei decenii, incepand din 1859. Intentiile lui epice, derivate dintr-o versiune proprie a legendelor lui Arthur, vizau prezentarea detaliata a cresterii si decaderii unei civilizatii, manifestata prin tensiunea dintre idealurile datoriei, onoarei si interesul personal, care duce la prabusirea sociala, la scindare si dezintegrare. *Idilele regelui* a fost elogiata de victorieni, dar realizarea lui Tennyson este marcata de dificultatea demersului sau, ceea ce face ca numeroasele parti impresionante ale lucrarii sa fie estompate de o oarecare dezlanare si un limbaj excesiv de pretentios.
In poezia lui Tennyson sunt multe lucruri de admirat, dar si de cenzurat, desi nu suficient pentru a emite judecati de valoare asemanatoare cu aceea a lui W. H. Auden, potrivit caruia “a avut cel mai fin auz dintre toti poetii englezi; a fost fara indoiala si cel mai stupid; putine lucruri despre melancolie au existat pe care el sa nu le fi cunoscut; si nu a mai facut cam nimic altceva". In aceeasi ordine de idei trebuie amintit si comentariul lui Shaw ca “Brahms este exact ca Tennyson, un muzician extraordinar, cu creierul unui politist de mana a treia".
Tennyson insusi a recunoscut caracterul efemer al reputatiei literare. “Faima nu inseamna nimic", spunea el, “as prefera sa am un acru de pamant. Am sa ma pravalesc la pamant, jos de tot! Acum sunt sus. Actiune si reactiune." Este limpede ca reactia impotriva victorienilor in general si a lui Tennyson in special a cedat locul unei aprecieri mai nuantate a fiecaruia in parte. Tennyson ramane o importanta forta poetica a carei pondere in randul clasicilor este incontestabila, in pofida laudelor exagerate si a subaprecierii meritelor sale.

William Makepeace Thackeray
1811-1863

Thackeray este un titan... Exista un sarm si o maiestuozitate retinuta in cele mai mari eforturi ale lui; nu are nimic febril, nu manifesta niciodata energia delirului - energia lui este sanatoasa, deliberata, ganditoare.
(Charlotte Bronte intr-o scrisoare adresata lui W. S. Williams, 1847)

In 1848, dupa o cautare lunga si adesea dezamagitoare a profesiei si vocatiei, Thackeray putea sa se laude in sfarsit in fata mamei sale ca devenise pe neasteptate “un fel de om mare... chiar in varful copacului: intr-adevar, se stia ca acolo sus se lupta cu Dickens". Indelung asteptata satisfactie era justificata de succesul romanului sau foileton *Balciul desertaciunilor*. Recunoasterea lui Thackeray se producea intr-una din cele mai remarcabile perioade din istoria romanului, o perioada in care, pe parcursul catorva luni aparusera nu numai *Balciul desertaciunilor*, ci si *Jane Eyre* de CHARLOTTE BRONTE [44], *La rascruce de vanturi* de EMILY BRONTE [45], *Dombey si fiul* si *David Copperfield* de DICKENS [42]. Era o perioada de mare avant pentru romanul victorian, iar Thackeray reusise dintr-o singura lovitura sa se afirme drept principal rival al lui Dickens la titlul de cel mai mare romancier al secolului si in acelasi timp sa schimbe natura si caracterul romanului la fel de radical cum avea s-o faca JOYCE [76] prin publicarea lui *Ulise* in secolul al XX-lea.

Subtitlul romanului *Balciul desertaciunilor*, si anume “Roman fara erou", este cel care a marcat diferenta acestei lucrari fata de celelalte romane, pentru ca oferea cititorilor un portret al societatii engleze despuiat de idealizarile care se asteptau de la roman. Adeptii romantismului, Amelia Sedley si George Osborne, sunt pusi in antiteza cu opusul lor, Becky Sharp si William Dobbin, si prezentati ca niste persoane nepotrivite cu epoca. Transformarea mult asteptata a lui George in erou este zadarnicita pe campul de lupta de la Waterloo in prima jumatate a romanului. Casatoria, scopul suprem din cele mai multe romane anterioare, nu este decat punctul de pornire pentru amplul studiu efectuat de Thackeray asupra realismului domestic si asupra criticii societatii. Standardul de realism al romanului, distrugerea falsificarilor de sub aparente au orientat romanul catre scopul serios conferit de GEORGE ELIOT [46] si GUSTAVE FLAUBERT [51] ca instrument al adevarului. Dickens, influentat de exemplul lui Thackeray, si-a elaborat propria sinteza intre pretentiile de ideal si real in formula sa de literatura beletristica pe care a anuntat-o in prefata la *Casa fantomelor* drept “latura romantica a lucrurilor familiare".

Dintre marii romancieri ai epocii victoriene probabil ca Thackeray este cel mai putin citit astazi. Amplele lui fresce sociale nu si-au gasit admiratori pe fundalul esteticii promovate de Flaubert si HENRY JAMES [58]. Romanele lui sunt strans legate de epoca sa, care se indeparteaza tot mai mult de a noastra. Detaliile de suprafata necesita o documentare din ce in ce mai ampla pentru a le aprecia referirile, iar valorile lui sociale si rasiale sunt discutabile. In pofida neajunsurilor sale, Thackeray este unul dintre cei mai mari inovatori ai romanului, al carui mesaj fundamental de compasiune si de toleranta lipsit de falsitate si schematism face din autorul sau unul dintre cei mai mari artisti literari ai lumii.

Evenimentele din viata sa l-au impiedicat pe Thackeray sa-si asume rolul de gentleman multumit de sine - asa cum fusese educat sa devina - si de snob pe care l-a satirizat. S-a nascut la Calcutta, in India, fiind singurul fiu al unui distins membru al corpului functionarilor publici din India. Copilaria timpurie, cand a crescut in lux ca un mic print, s-a incheiat la varsta de cinci ani, moment in care a fost trimis in Anglia la scoala. Prin analogie cu trauma suferita de Dickens atunci cand i s-a cerut sa munceasca in fabrica, necazurile scolare ale lui Thackeray si-au pus o amprenta de nesters pe imaginatia sa. A inceput sa vada viata ca o dihotomie intre caldura cercului familial si brutalitatea si indiferenta lumii exterioare. La scoala publica din Charterhouse, lumea s-a impartit mai departe in escroci si natarai, in “calai" si victime (el facand in mod clar parte din a doua categorie), acesta reprezentand principalul contrast din scrierea lui satirica *Balciul desertaciunilor*. Thackeray a frecventat Cambridge doi ani inainte de a beneficia de educatia unui gentleman, respectiv de a calatori in Europa, din care a vazut Germania si Franta. Jocurile de noroc si esecul in afaceri l-au costat pe Thackeray aproape intreaga mostenire lasata de tatal sau si mijloacele necesare pentru a duce viata de trandavie si huzur i spre care parea sa manifeste inclinatii. Dupa casatoria cu Isabella Shaw in 1836, a fost nevoit sa-si castige existenta pentru a-si intretine familia. Dupa ce a incercat fara succes sa devina artist plastic - i s-a respins printre altele oferta de a ilustra cartea lui Dickens *Documentele clubului Pickwick* - Thackeray a inceput “sa scrie ca sa traiasca". A semnat articole de ziar, schite, povestiri cu diverse pseudonime ca Michael Angelo Titmarsh, Yellowplush, Ikey Solomon, Fitzboodle si Dl. Snob. Printre lucrarile lui de beletristica din aceasta perioada se numara *Norocul lui Barry Lyndon* si *Snobii din Anglia*, portrete aspre ale slabiciunii umane si ale ambitiei cinice.

In viata particulara, Thackeray a inceput sa-si revizuiasca atitudinea fata de valorile umane din cauza suferintelor provocate de moartea celei de-a doua fiice si de cel de-al saselea an de cand sotia sa isi pierduse sanatatea mintala. Din 1846, boala devenind incurabila, a fost nevoie sa i se angajeze o asistenta permanenta. Din nou Thackeray s-a vazut lipsit de un punct de

sprijin solid in viata de familie, si aceasta experienta l-a maturizat. A renuntat la infumurarea si cinismul de mai inainte si a inceput sa vada lumea ca un amestec de oameni expusi suferintei care merita si simpatie, nu numai sa fie obiectul satirei sale. Aceasta este dispozitia sufleteasca in care scrie *Balciul desertaciunilor*, facand din aceasta lucrare o prezentare completa a experientei umane, si nu o alta galerie de portrete de snobi.
Dupa *Balciul desertaciunilor*, Thackeray a mai scris trei romane importante. Primul, *Pendennis*, a aparut sub forma de fascicule intre 1848 si 1850. *Henry Esmond* (1852), o incercare a lui Thackeray de a demonstra criticilor ca este capabil sa scrie un roman cu intriga si structura elaborate, reprezinta o remarcabila reconstituire a secolului al XVIII-lea. *Noii veniti* (1853-l855) este o ambitioasa revenire la Balciul desertaciunilor si prezinta o complexa panorama sociala cu caracterizari elaborate, dar cartea nu are un punct central de interes si este lipsita de dramatism. In ultimul deceniu al vietii sale, Thackeray a fost o celebritate literara, editorul revistei Cornhill, care a modelat in mare masura gustul victorian, fiind considerat simbol al acesteia. insa ultimele lui romane cu un pronuntat caracter dezlanat, au fost eclipsate de lucrarile altor romancieri, ca GEORGE ELIOT [46] si ANTHONY TROLLOPE [43], care au construit mai departe pe fundamentul realist edificat de Thackeray.
Balciul desertaciunilor ramane insa unul dintre romanele esentiale ale literaturii mondiale prin sfera sa de cuprindere si portretul nuantat al vietii si societatii. Povestirea incepe in perioada Regentei cu cele doua eroine pereche, Amelia Sedley si Becky Sharp, care abandoneaza scoala si intriga urmeaza evolutiile lor divergente pe piata matrimoniala, unde Becky, in semn de protest impotriva conceptului conventional de eroina pasiva si supusa, arunca exemplarul din *Dictionarul lui Samuel Johnon* pe geamul trasurii si striga cu curaj: “Vive la France! Vive l'Empereur! Vive Bonaparte!". Cu un amestec de fascinatie si de oroare, cititorul urmareste campania lui Becky pentru a-si cuceri oponentii usor de pacalit prin flatare si subterfugii. Povestea Arneliei evolueaza in directie opusa. Urmand tiparul eroinei conventionale, se casatoreste cu insignifiantul George Osborne si se izoleaza intr-o vaduvie lunga dedicata imaginii false a acestuia, sustinand in acelasi timp ca este fidela nobilului Dobbin, barbat de nadejde, dar cam sarac cu duhul. Cand Regenta cedeaza locul epocii victoriene, o perioada determinate de sentimentalism casnic, Becky Sharp intampina mari dificultati pentru a supravietui. Prabusirea ei finala este prezentata in paralel cu recunoasterea de catre Amelia a tradarii lui George si a valorii morale a lui Dobbin. In incheierea romanului, se introneaza o atmosfera de fericire muta, dubla viziune a lui Thackeray de simpatie si cinism fiind clar exprimata:
Iata - acesta este apogeul, finalul - ultima pagina a volumului al treilea. La revedere, colonele - Dumnezeu sa te binecuvanteze, cinstite William! - Adio, draga Amelia - sa cresti verde din nou, mic parazit dragalas, in jurul stejarului aspru de care te-ai agatat!... Ah, Vanitas Vanitatum! Cine este fericit in aceasta lume? Cine dobandeste ceea ce isi doreste? Sau cand dobandeste, este satisfacut cu ce are? Haideti, copii, sa inchidem lada cu papusi, caci ultima piesa s-a jucat.

Charles Dickens
1812-l870

Dickens este important nu numai pentru intensitatea cu care reflecta experienta. El ofera o penetranta viziune de ansamblu asupra vietii moderne. Pe parcursul intregii sale cariere a facut o analiza critica a societatii secolului al XlX-lea care nu a fost depasita de niciun romancier in privinta fortei de patrundere si a sferei de cuprindere. (Edgar Johnson, Prefata la Charles Dickens: tragedia si triumful lui)

La fel ca si CHAUCER [12], Charles Dickens “a numerotat in mod magnific clasele de oameni". Criticul literar Edmund Wilson l-a considerat pe Dickens drept cel mai mare autor dramatic englez dupa Shakespeare, datorita faptului ca a creat “cea mai ampla si mai variata lume". Uriasa personalitate a lui Dickens ca scriitor a fost recunoscuta de TOLSTOI [53], DOSTOIEVSKI [50] si de toti colegii victorieni, precum si de scriitori moderni ca GEORGE BERNARD SHAW [63] si George Orwell. Cu exceptia lui SHAKESPEARE [16], niciun alt scriitor englez nu s-a bucurat in aceeasi masura de recunoastere publica si de aprecierea criticilor. Dickens este pur si simplu cel mai mare romancier al Angliei si merita sa fie plasat in avangarda literatilor din toate timpurile.

In pofida unei atat de inalte aprecieri, laudele adresate lui Dickens sunt impletite si cu critici. Poate fi acuzat de sentimentalism, de apasarea prea puternica pe coardele sensibile ale inimii noastre, ca si de faptul ca reduce experienta la modele idealizate si exagerat de melodramatice. Singularitatea lui ca romancier compenseaza insa cu prisosinta aceste defecte. Sfera lui de cuprindere si capacitatea de aprofundare sunt uriase, iar puterea imaginativa, energia si intensitatea actului de creatie indreptatesc comparatia cu Shakespeare. Prin forta imaginatiei si a talentului sau, Dickens face ca experienta sa fie vazuta in imaginile pe care le-a creat el, iar noi continuam sa traim intr-o lume care poate fi descrisa in aspectele ei cele mai importante ca dickensiana.

Traiectoria remarcabilei cariere a lui Dickens se inscrie pe o spectaculoasa curba ascendenta pornind de la ceea ce considera el o degradare inexprimabila traita de familia sa in tinerete. Al doilea copil al lui John si Elizabeth Dickens, romancierul s-a nascut la Portsmouth, unde tatal lui lucra ca functionar la casieria Marinei. Ambii parinti proveneau din clasa mijlocie inferioara care asigura servicii casnice si functionari publici. John Dickens, care a servit drept sursa de inspiratie pentru personajul tragicomic Wilkins Micawber din David Copperfwld, nu-si putea intretine in mod corespunzator familia, astfel incat copilaria lui Dickens a fost marcata de o serie de mutari la adrese din in ce mai putin respectabile mai intai in Chatham, pe coasta de est a Angliei si apoi la Londra.

Charles a fost un copil slab, dar un cititor extrem de sensibil si pasionat. Educatia timpurie si imaginatia lui bogata explica multe din scrierile lui, mai ales preferinta pentru scenele teatrale de singe-si-tunet, cu confruntari dramatice dintre bine si rau, dintre cei slabi si cei puternici. Cele mai timpurii amintiri ale lui au fost povestile spuse de dadaca despre o pisica mare, neagra care vina copii mici si despre Capitaul Ucigas, care, la fel ca si Sweeney Todd, isi transforma victimele in placinte cu carne. Referindu-se la aceste povesti, Dickens spunea: “Presupun ca dadacele noastre sunt raspunzatoare de cele mai multe colturi intunecate in care suntem siliti sa ne ascundem in pofida vointei noastre". Una dintre jucariile lui preferate era un teatru in miniatura in care putea sa-si puna in scena povestile preferate. Teatrul a fost principalul stimul al primelor lui creatii imaginare si interesul de o viata pentru teatru ne ajuta sa ne explicam afirmatia lui potrivit careia “fiecare scriitor de romane scrie, de fapt, pentru scena".

Imaginatia in curs de dezvoltare a lui Dickens a fost puternic zguduita in momentul arestarii si incarcerarii tatalui sau in inchisoarea datornicilor. La doua zile dupa ce implinise doisprezece ani, despartit de familia sa care l-a insotit pe John Dickens la inchisoare, Charles a fost trimis ca lucreze ca ucenic la o fabrica de vopsele unde trudea douasprezece ore pe zi intr-un depozit plin de sobolani, lipind etichete pe borcanele cu vopsele. Aspiratiile sale intelectuale si pretentiile de apartenenta la nobilime l-au facut pe Dickens sa se simta de parca ar fi cazut la nivelul cel mai de jos al clasei truditorilor, “complet neglijat si fara speranta". Dupa patru luni a fost salvat de tatal lui si i s-a permis sa-si reia studiile, dar stigmatul umilintei avea sa-i marcheze pentru totdeauna psihicul. Cu ani de zile mai tarziu, cand a rupt

tacerea asupra secretului sau ascuns cu grija, pregatin-du-se sa-l retraiasca in David Copperfield, Dickens isi amintea: “Tata mi-a spus ca nu mai trebuie sa ma duc acolo si ca pot sa ma intorc la scoala. Nu scriu cu resentimente sau suparare pentru ca stiu ca toate acestea au facut din mine ceea ce sunt: dar n-am uitat niciodata dupa aceea, n-am sa uit niciodata, nu pot sa uit niciodata ca mama mea a fosi de parere sa fiu trimis inapoi". Asaltarea frenetica a succesului si unele dintre temele cele mai sumbre abordate de Dickens, mai ales aceea a victimizarii copiilor, ar putea fi considerate o reactie la durerea provocata de aceasta suferinta timpurie.

La o evaluare critica a carierei lui Dickens, romanele lui se clasifica, in general, in doua grupe: romanele timpurii, de la debutul cu *Documentele postume ale clubului Pickwick* (1836-l837) pana la *David Copperfield* n849-l850) si romanele mai tarzii, incepand cu *Casa cu fantome* (1852-l853) - Admiratorii a tot ceea ce se intelege prin dickensian - irezistibila vitalitate a romancierului si inepuizabilul rezervor de excentricitati, situatii comice, sentimente si umor - plaseaza cele mai de seama realizari ale lui Dickens in prima perioada. Criticii moderni, incepand cu George Bernard Shaw, au tendinta sa considere complexitatea, subtilitatea psihologica si explorarea sociala profunda din romanele ulterioare drept sursa primordiala a geniului lui Dickens. Indiferent de preferintele cititorului, nu poate fi contestata uluitoarea evolutie tehnica si artistica vizibila in opera sa.

Dickens si-a inceput cariera de romancier aproape accidental, atunci cand a fost angajat ca sa scrie niste texte de legatura pentru o serie de schite. Aceste texte au devenit ulterior Documentele postume ale clubului Pickwick, dar geniul lui si-a pus pecetea asupra povestirii, iar Pickwick a devenit unul dintre bestsellerurile secolului al XlX-lea. Majoritatea cartilor timpurii ale lui Dickens au fost scrise sub forma de serii, dupa modelul Documentelor postume ale clubului Pickwick, “o forma nesistematica de publicare", dupa cum spunea el in prefata din 1837, care “exclude ideea de intriga intretesuta cu maiestrie sau complicata in mod ingenios".

Punand accentul pe improvizatie in defavoarea unei planificari a dezvoltarii intr-o tema mai ampla, romanele timpurii ale lui Dickens, cum ar fi *Oliver Twist*, *Nicholas Nickleby*, *Barnaby Rudge*, *Magazinul cu antichitati* si *Martin Chuzzlewit*, ne dezvaluie un autor preocupat sa surprinda complexitatea personajelor care mai degraba provoaca drama acestora, in loc sa le-o impuna, realizand portrete mult mai elaborate ale societatii pe baza celei mai exigente metode narative, aceea a misterului si suspansului. Romanele mai tarzii ale lui Dickens, *Casa cu stafii*, *Timpuri grele*, *Micuta Dorrit*, *Povestea celor doua orase*, *Marile sperante*, *Prietenul nostru comun* si lucrarea neterminata *Misterul lui Edwin Drood* – sunt alcatuite dupa modelul intrigii si al detectiei care reunesc o vasta retea de relatii si teme sociale si psihologice intr-un tot unitar.

Spre deosebire de multi romancieri moderni, Dickens este un povestitor traditional care foloseste tehnici teatrale cum ar fi secretele, surprizele, coincidentele pentru a sublinia si a descoperi tiparele universale aflate dincolo de aparente. Formula lui de fictiune, exprimata in prefata la Casa cu stafii, isi propune sa dezvaluie “latura romantica a lucrurilor familiare". Piatra de temelie a romanelor lui o constituie conflictul, actiunea dramatica inlocuind analiza si comentariul autorului. “Intotdeauna am pornit de la ideea ca dupa ce i-am pus pe oameni sa joace piesa, este treaba lor s-o faca, si nu a mea", avea sa declare romancierul. Conflictul deliberat dintre personaje are ca scop evidentierea unor teme psihologice si sociale tot mai complexe. Prin combinarea realismului cu simbolismul, vizibil in romanele lui mai tarzii, Dickens anticipeaza dinamismul central al romanului modern, ilustrat de scriitori ca THOMAS HARDY [56], JAMES JOYCE [76], FRANZ KAFKA [78] si WILLIAM FAULKNER [86].

Desi muncea cu frenezie, Charles Dickens a avut o viata personala si sociala implinita. In 1836 s-a casatorit cu Catherine Hogarth, care i-a daruit zece copii. In pofida succesului sau literar si financiar, Dickens continua sa fie.

agitat si nemultumit. A vizitat America, sperand sa gaseasca un ideal de democratie, dar in locul acestuia a descoperit anarhia morala si politica, ceea ce i-a accentuat neincrederea in solutiile politice pentru relele sociale. Fie ca facea dese calatorii in strainatate, isi edita si redacta propriile periodice, lucra ca amator in teatru sau isi lectura in public operele, Dickens si-a canalizat inepuizabilele resurse de energie spre o activitate continua, adesea obsedanta. Cariera lui ulterioara a fost marcata de nefericirea familiala, caci s-a despartit de sotie si a avut o aventura cu actrita Ellen Ternan, care era cu douazeci de ani mai tanara ca el. In 1870, dupa un al doilea turneu prin America si o serie epuizanta de lecturi in public, in timp ce lucra la ultima sa carte, Dickens a suferit un accident vascular cerebral si a murit in casa mare pe care o vazuse cu ani in urma pe cand era copil, impreuna cu tatal sau, ca un simbol al realizarii materiale inaccesibile pentru el.
Viata lui Dickens este o poveste uluitoare a puterii imaginatiei de a crea un numar aparent inepuizabil de personaje de neuitat - Pickwick. Sam si Tony Weller, Fagin, Bumble, Quilp, Scrooge, Pecksniff, Sairy Gamp. Micawber, Lady Dedlock, Matusa domnului F., domnisoara Havisham, pentru a nu enumera decat cateva dintre ele - intr-un univers imaginar, dar recognoscibil, ca expresie a fantasticei capacitati a romancierului de a vizualiza si de a insufla viata. Dickens ramane romancierul nepereche, capabil sa sondeze in profunzime elementele intunecate si luminoase ale mintii si lumii sale.

Anthony Trollope
1815-l882

Primul lui merit, un merit inestimabil, l-a reprezentat aprecierea de ansamblu a obisnuitului. (Henry James, Partial Portraits)

Includerea lui Anthony Trollope in aceasta categorie de excelenta literara l-ar fi incantat fara indoiala pe scriitor, dar l-ar fi surprins in egala masura. Trollope pretindea numai distinctia “sarguintei si perseverentei in profesia mea", nu ca geniu, ci ca mestesugar care a scris saizeci si cinci de carti (dintre care patruzeci si sapte de romane), detinand in acelasi timp o functie importanta in serviciile postale engleze o mare parte din viata. Se poate spune ca Trollope a scris mai multe romane bune decat oricare alt scriitor englez din perioada victoriana, dar “acuzatia" de maretie poate parea exagerata, dincolo de intentiile lui Trollope si de retinerile lui deliberate fata de viata obisnuita, de zi cu zi, din romanele sale. Dar, prin analogie cu JANE AUSTEN [30], realismul lui Trollope reprezinta baza unei drame morale si sociale de proportii pe care putini alti scriitori au mai extins-o.
Eclipsat de marile figuri victoriene ca DICKENS [42], THACKERAY [41] si ELIOT [46], Trollope a fost reeditat masiv in ultimii cincizeci de ani la cererea unui public tot mai entuziast. Desi intreaga amploare si profunzime a realizarii lui nu a fost explorata critic, s-ar putea foarte bine ca urmatoarele generatii sa se intoarca din nou catre Trollope pentru informatii referitoare la viata victorienilor, asa cum revenim astazi la *Jane Austen* ca sa aflam cate ceva despre perioada regentei. Totusi, opera lui Trollope nu starneste doar un simplu interes istoric; ea cuprinde si cateva capodopere originale. Pentru a aprecia la justa lor valoare talentele lui Trollope si contributia lui literara este nevoie insa de un standard critic modificat, foarte diferit de cel utilizat pentru evaluarea modernismului literar. Preocupat de claritatea si placerea recunoasterii, Trollope a evitat sabloanele simbolice si afirmarea constiintei de sine prin intermediul stilului, astfel incit achizitiile realizate in urma lecturarii lui HENRY JAMES [58], WILLIAM FAULKNER [86] si JAMES JOYCE [76] nu pot fi extrapolate si la romanele lui Trollope. Dar daca invatam sa-l citim pe Trollope pentru ceea ce ofera mai curand decat pentru ceea ce nu are. putem totusi descoperi excelenta atat in privinta calitatii, cat si a cantitatii.

Remarcabilul stil imaginativ al lui Trollope in relatarea povestirilor este rezultatul talentului, ereditatii si necesitatii. Tatal lui a fost un avocat de duzina din Londra care s-a apucat de agricultura, impovarandu-si familia cu datorii. Trollope, care era cel mai mic dintre cei patru fii, si-a facut studiile la Harrow si Winchester, dar nu a reusit sa obtina o bursa la Oxford. “Ceva din nefericirea mea din anii de scoala m-a urmarit toata viata", spunea el mai tarziu. Stangaci si marcat de dezastrul financiar al familiei sale, Trollope afirma ca a fost “biciuit mai des decat oricare altii fiinta omeneasca". Falimentul a obligat familia sa plece in Belgia unde a dus o viata precara, in pofida eforturilor scriitoricesti ale mamei lui Trollope, Frances, care a scris romane si o vestita carte de calatorie. Obiceiurile casnice ale americanilor (1823) dupa o vizita in America. Pentru Trollope, invatatura s-a incheiat la varsta de nouasprezece ani. cand a obtinut un post de functionar la Oficiul Postal din Londra, ceea ce a marcat inceputul unei remarcabile cariere de functionar public, care a durat pana in 1867. Intre 1841 si 1851, Trollope a fost transferat in Irlanda, un moment de cotitura in viata sa personala si profesionala, cand s-a casatorit, s-a apucat de vanatoarea de vulpi (“una dintre marile bucurii ale vietii mele") si a inceput sa scrie, la varsta de douazeci si noua de ani.

Din perioada de ucenicie timpurie a lui Trollope dateaza doua romane localizate in Irlanda, un roman istoric si o incercare de piesa de teatru. Dar avea sa-si gaseasca subiectul adevarat in 1851, cand a plecat cu misiunea speciala de a regulariza serviciile postale din sudul Angliei. In timp ce observa viata la tara de pe spinarea calului, a vizitat orasul Salisbury cu catedrala sa si a conceput povestea Santinelei, primul din seria romanelor sale ecleziastice inspirate din viata la tara care au devenit ulterior cunoscuta Cronica din Barsetshire (1855-l867). Seria ofera o imagine fidela a complexitatii obiceiurilor engleze, ilustrand masinatiile si slabiciunile clerului si ale familiilor nobile din tinutul imaginat de el. Creionand admirabile portrete ale oamenilor cu profesiuni si pamanturi, Trollope evita idealizarea si orice stimulent dramatic dincolo de probabilitatea vietii obisnuite. Pentru a scrie aceasta carte in timp ce isi desfasura activitatea la posta in functii de raspundere crescanda, Trollope a conceput un plan sistematic de lucru lipsit de orice notiuni tipice de inspiratie si excese de geniu. in *Autobiografia* sa, facea urmatoarea marturisire:

Cand incepeam o carte noua, imi pregateam intotdeauna si un jurnal, impartit pe saptamani si il tineam pe perioada prevazuta pentru terminarea lucrarii. in acest jurnal notam in fiecare zi numarul de pagini pe care le scriam, astfel incat daca intr-o zi ma lasam cuprins de trandavie, amintirea acelei trandavii era acolo si ma privea drept in ochi, cerandu-mi un efort sporit, pentru a indrepta lucrurile... Eram mandru cand imi terminam cartea exact la parametrii propusi, par eram si mai mandru cand ma incadram in perioada de timp stabilita - si intotdeauna am facut asa... O sarcina zilnica mica, daca este realmente zilnica, va depasi muncile unui Hercule spasmodic. Broasca testoasa este cea care il invinge intotdeauna pe iepure.

Trollope platea un servitor special ca sa-l trezeasca in fiecare zi la ora 5:30 pentru cafeaua de dimineata, pe care o bea in timp ce scria - trei ore pe zi -, inainte de a pleca la serviciu. Trollope lucra fara odihna, scria in vagoanele de tren cu care calatorea, in camerele de hotel, stimulandu-si imaginatia pentru a scrie cele zece pagini pe zi.

In 1867, Trollope s-a pensionat de la Oficiul Postal, intentionand sa intre in politica. Iata ce declara el in aceasta privinta: “intotdeauna am considerat ca statutul de membru al Parlamentului britanic trebuie sa faca obiectul celei mai inalte ambitii a oricarui englez cu educatie". Trollope nu a intrunit sufragiile alegatorilor, dar experienta lui si interesul pentru politica au stat la baza celor sase romane *Palliser* (1864-l880), o serie de romane politice si urbane. In anii 1870, Trollope a experimentat diferite stiluri si subiecte, dar interesul pentru opera lui a palit, si dezvaluirile din Autobiografie referitoare la modul in care lucra si contabilizarea celor 70 000 de lire castigate din scris

nu au avut darul sa-i consolideze reputatia.
Dupa moartea romancierului, cartile lui au fost respinse impreuna cu tot ceea ce era victorian de catre edwardieni si georgieni, care vedeau in Trollope un cronicar comod al unei epoci ipocrite, interesat doar de aspectele superficiale ale vietii.
Reputatia lui Trollope a fost treptat restabilita in acest secol odata cu recunoasterea calitatilor lui. Forta lui de romancier este retinuta si cumulativa, deoarece in fiecare roman autorul infatiseaza un tablou intim de viata asa cum este ea traita cu adevarat. La fel ca si Dickens in lucrarile sale tarzii, Trollope a scris romane de grup social, panorame sociale in locul unor structuri dramatice stricte, menite sa lege mai multe grupuri de personaje cu extindere pe orizontala. El nu este preocupat sa prezinte o singura existenta individuala, ci viata la nivelul intregii societati, portretele tridimensionale ale personajelor in multe situatii schimbatoare. La fel ca si CHAUCER [12], Trollope a numerotat clasele de oameni, consemnand nuantele de comportament si sensul in care actioneaza fiintele umane, un aspect pe care literatura il ignora adesea. Printre cele mai bune lucrari ale lui se numara, in ordinea excelentei: *Ultima cronica din Barset*, *Ferma Orley*, *Turnurile din Barchester*, Phineas Redux, *Doctorul Thorne*, *Felul in care traim acum*, *Diamantele lui Eustace*, *Harry Hotspur*, *Casuta din Allington*, Familia domnului Scarborough, *Copiii ducelui* si *Familia Clavering*. S-ar putea cita, desigur, si alte titluri si intr-o alta ordine, dar in momentele sale cele mai bune s-a dovedit inegalabil in privinta corectitudinii cu care a infatisat lumea inconjuratoare si a realismului standardelor stabilite pentru un roman, astfel incat acesta sa modeleze in continuare capacitatea literaturii de a reflecta lumea.

Charlotte Bronte
1816-1855

A aratat ca abisul ar putea sa existe in sufletul unei menajere si eternitatea in inima unui fabricant. (G. K. Chesterton despre Charlotte Bronte, Twelve types)

Emily Bronte
1818-1848

(Cum sa-i cant ei?) - al carei suflet
La chin n-avu un alt suport,
Patima, furie, durere,
Scumpa, de cand e Byron mort.
(Traducere de Passionaria Stoicescu. Mattew Amold despre Emily Bronte, Haworth Churchyard)

Charlotte si Emily Bronte sunt legate in mod inseparabil, nu numai prin remarcabila lor contributie la revolutionarea artei romanului, dar si prin incredibila lor saga familiala. Evolutia personala si artistica a celor doua surori i-a fascinat pe cititori aproape la fel de mult ca si povestirile lor. Fiecare dintre ele a remodelat marile nefericiri personale in viziuni artistice marcate de un puternic angajament emotional, un deziderat atins de prea putini autori.
Charlotte si Emily Bronte erau a treia si a respectiv a patra fiica intr-o familie cu sase copii. Tatal lor, Patrick Bronte, fusese vicarul parohiei de Haworth in West Riding, Yorkshire, o comunitate pitoreasca, dar izolata, m cu drumuri impracticabile si mlastini nesfarsite. Mama lor s-a stins din viata in 1821, copiii fiind crescuti de o matusa si puritanul lor tata. Deoarece primele doua surori mai mari au murit de tuberculoza contractata la scoala, Charlotte si Emily n-au mai urmat cursurile acelei institutii si, impreuna cu sora lor mai

mica Anne si fratele Branwell, au fost lasate in mare masura de capul lor. Si-au umplut timpul inventind povesti fantastice cu regatele imaginare Gondal si Angria pe care le-au populat cu personaje istorice. Primele poezii si povestiri ale lui Charlotte si Emily, scrise marunt in caietele confectionate in casa, infatiseaza diverse existente si aventuri din acele regate inventate si formeaza cheia esentiala pentru viziunea artistica a ambelor romanciere.

Jocurile imaginare ale celor patru au continuat mult timp dupa ce au depasit varsta copilariei, dar presiunile economice i-au obligat pe copiii Bronte sa se desprinda din cercul ingust al familiei si sa-si caute un rost in lume. Charlotte si Emily au lucrat ca profesoare, Anne a devenit guvernanta. Branwell, despre care se credea ca avea stofa de pictoi portretist, a ajuns nenorocirea familiei, din cauza bauturii si a consumului de opiu. In dorinta de a mentine familia laolalta, fetele s-au gandit sa-si deschida o scoala proprie cu internat. Pentru a-si perfectiona cunostintele de franceza, Charlotte si Emily s-au inscris la o scoala din Bruxelles. Emily a suportat atat de greu despartirea de plaiurile natale, incat s-a intors aproape imediat la Haworth, lasand-o pe Charlotte singura, pentru a se indragosti de proprietarul scolii a carui sotie a intervenit prompt si a pus capat idilei. Charlotte a revenit in Yorkshire, unde a colaborat cu surorile sale si a scos un volum de poezii, publicat pe cheltuiala lor sub pseudonimul Currer, Ellis si Acton Bell. S-au vandut numai doua exemplare. Atunci surorile s-au gandit sa exploateze posibilitatile comerciale ale romanului. Anne Bronte a scris *Agnes Gray*, bazata pe experienta ei de guvernanta; Emily a transferat temele explorate de ea in regatul imaginar intr-un peisaj din Yorkshire in romanul *La rascruce de vanturi*; iar Charlotte a folosit ca sursa de inspiratie experienta din Bruxelles in romanul realist *Profesorul*. Romanele lui Anne si Emily au fost acceptate spre publicare, insa majoritatea editorilor au respins cartea lui Charlotte. incurajata totusi de unul dintre acestia, a transpus cateva elemente ale propriilor povestiri din copilarie in *Jane Eyre*, care a devenit un succes literar rasunator.

Jane Eyre, povestea unei eroine, “la fel de stearsa si simpla ca mine insami", dupa cum spune chiar Charlotte Bronte, prezinta in relatarea la persoana intai evolutia personajului de la copilaria zbuciumata la viata independenta in calitate de guvernanta. Jane se indragosteste de patronul sau, Edward Rochester, al carui secret le distrugea sansa de a fi fericiti, pana in senzationalul moment culminant al romanului. Prima editie a romanului s-a vandut in sase saptamani, desi a fost etichetat drept necrestinesc si instigator la revolta. Insistenta lui Jane de a-si urma indemnul inimii nesocotind uzantele si autoritatea, faptul ca era dispusa sa-l ierte pe desfranatul domn Rochester incantau si socau publicul victorian. Unul dintre recenzenti afirma ca aceasta carte “poate ca este scrisa de o femeie, dar nu de o lady".

Triumful lui Charlotte Bronte s-a repercutat nefavorabil asupra receptarii romanelor lui Anne si Emily. Cei mai multi cititori victorieni au presupus ca Agnes Grey si *La rascruce de vanturi* erau lucrarile de ucenicie artistica ale autoarei cartii Jane Eyre, astfel ca romanele au fost ignorate. La rascruce de vanturi se distinge prin faptul ca este singurul roman clasic victorian care nu a inregistrat un succes de public. In anul triumfului literar al lui Charlotte, Branwell a murit, iar la inmormantare Emily a racit si ulterior s-a imbolnavit de tuberculoza. La sfarsitul anului a murit si Emily. in primavara anului 1849, Anne Bronte s-a stins si ea din viata, lasind-o pe Charlotte singura. Aceasta a mai scris doua romane, *Shirley* si *Villette*, iar in 1855 s-a casatorit cu vicarul tatalui sau. A mai trait inca un an si a murit de tuberculoza, in timp ce era insarcinata. Irascibilul Patrick Bronte a supravietuit tuturor copiilor sai, traind pana la varsta de optzeci si patru de ani.

Avand in vedere istoria familiei Bronte si evolutia artistica izolata a lui Charlotte si Emily, definita prin putina experienta si foarte multe lecturi, nu e de mirare ca cele doua capodopere ale lor - *Jane Eyre* si *La rascruce de vanturi* - sunt unice si slujesc intr-un mod fundamental la remodelarea formei si posibilitatilor romanului. Romanul, a carui sfera de cuprindere fusese

definita de Jane Austin ca infatisarea realista a vietii si manierelor sociale, a fost extins de surorile Bronte atat spre interiorul si latura pasionala a firii umane, cat si in exterior, catre inaltimile si grandoarea elementara a mitului si a tragediei.
In *Jane Eyre*, conflictul dintre dragoste si obligatie imbraca forma dramei interioare a constiinciozitatii lui Jane. Charlotte Bronte transpune elementele romanului gotic - secretele lui sumbre, presentimentele, coincidentele, atmosfera stranie - in calatoria morala si psihologica a sufletului catre implinire. In centrul dramei romanului se afla o eroina neconventionala, nemaintalnita in literatura pana atunci. Jane este o fiinta stearsa; ea se vede nevoita sa-si castige existenta intr-o societate cu posibilitati limitate. Rasplata ei sufleteasca dobandita cu greu este rezultatul unei drame interioare a luptei pentru independenta si echilibru emotional. Nu este de mirare ca Jane si creatoarea ei au reprezentat,, dupa opinia unor autori, modelele timpurii ale feminismului. Numita “primul istoric al constiintei private", Charlotte Bronte a fost considerata pe drept cuvant precursoarea romanului interior din secolul al XX-lea, reprezentat de scriitori precum PROUST [69], JOYCE [76] si WOOLF [77], *La rascruce de vanturi* constituie una dintre cele mai mari capodopere literare, ai carei precursori sunt tragicii clasici si SHAKESPEARE. Drama lui Catherine Earnshaw si a orfanului repudiat Heathcliff si dragostea lor nefericita ilustreaza o relatie pasionata care incearca sa depaseasca insesi limitele timpului si ale spatiului. Povestea lui Catherine si Heathcliff este atat de intensa si de complexa, incat trebuie sa fie recompusa de un narator din afara, domnul Lockwood, un reprezentant al cititorului, caruia i se explica semnificatia unei patimi si a unei iubiri ce sfideaza orice evaluari standardizate. Cand Catherine Earnshaw declara: “Eu sunt Heathcliff, aceasta afirmatie trebuie luata ca atare. Cand Catherine si Heathcliff pun la incercare limitele inchiderii in sine intr-o inclestare cu timpul si imprejurarile, redefmind orice notiune conventionala de pacat si rascumparare, cititorul are revelatia fuziunii patimase a doua suflete salbatice, traind aceleasi sentimente de mila si teama pe care Aristotel le rezervase marilor tragedii.
Charlotte si Emily Bronte au scris doua dintre cele mai vestite povesti de dragoste din literatura universala, definind in acelasi timp metodele si viziunea romanului. Nu este de mirare ca cititorii care fac cunostinta cu romanele sunt la fel de fascinati si de autoarele lor si incearca sa inteleaga originile si influenta exercitata asupra lor. Geniul lor este unic, iar realizarile obtinute reprezinta o lectie de imaginatie menita sa domine adversitatea. Ca artiste literare, amandoua au extins capacitatea romanului de a deveni un instrument cu reverberatii poetice.

George Eliot
1819-l880

Vezi tu, de fapt de la George Eliot a pornit totul... Si cat de furiosi au fost pe ea pentru asta. Ea este cea care a plasat pentru prima data actiunea in interior. (D. H. Lawrence, citat in Jessie Chambers, D. H. Lawrence: dosar personal)

Daca JANE AUSTEN [30] este cea care a folosit pentru prima data potentialului realist al romanului, George Eliot a dus la perfectiune aceasta stradanie. Astfel, George Eliot a iesit victorioasa in lupta romanului pentru castigarea respectabilitatii ca forma serioasa de arta si a romancierului de a nu fi privit doar ca un simplu furnizor de divertisment. George Eliot a imbogatit romanul cu calitatile intelectuale ale unui ganditor de prima marime si a transformat fictiunea intr-o critica serioasa la adresa vietii si intr-un instrument de profunda investigatie sociala si psihologica. Prin recenzia sa celebra “Romane stupide scrise de doamne romanciere", incluzand

scrierile femeilor din perioada victoriana, George Eliot a castigat respectul pentru sexul ei care s-a dovedit capabil de cele mai profunde investigatii artistice si intelectuale. Dupa George Eliot, femeile romanciere nu au mai fost nevoite sa-si ascunda sexul in spatele unui pseudonim masculin pentru a fi luate in serios.

George Eliot, pe numele sau adevarat Mary Ann Evans, s-a nascut in Warwickshire, in Anglia de mijloc. Era cea mai mica dintre cei cinci copii ai administratorului de mosie Robert Evans. Mary Ann a fost un copil serios si studios care citea foarte mult. In timp ce era la internat, a intrat sub influenta charismaticului cleric evanghelist John Edmund Jones. Predicile dramatice si mesajul salvarii personale prin credinta si sacrificiu religios au atins o coarda sensibila in inima tinerei adolescente meditative si precoce care era Mary Ann. In 1841 fata s-a mutat in Coventry impreuna cu tatal sau care iesise la pensie, si familia, ingrijorata de fervoarea ei religioasa, a incurajat prietenia ei cu liber-cugetatorii locali progresisti Charles si Caroline Bray, in speranta ca Mary Ann isi va tempera pietatea aproape fanatica. insa rationalismul filozofic pe care l-a cunoscut prin intermediul noilor sai prieteni a determinat-o nu numai sa renunte la devotiunea evanghelica, dar chiar sa-si piarda de tot credinta religioasa intr-o confruntare cu ceilalti care a devenit paradigmatica pentru scenele similare din romanele ei axate pe conflictul intre independenta si datorie, individ si comunitate, Mary Ann a refuzat sa mai mearga la biserica. In cele din urma, s-a ajuns la un compromis cu familia prin care Mary Ann a acceptat sa se duca in continuare la biserica, dar si-a pastrat convingerea potrivit careia moralitatea personala, nu bazata pe autoritatea unei credinte religioase, trebuie sa fie cea precumpanitoare. in ultimii ani si-a asumat rolul de stapana a casei tatalui sau, citind foarte mult si traducand din Spinoza, precum si lucrarea iconoclasta a lui David Strauss Viata lui Iisus, o naratiune lipsita de orice elemente supranaturale, care a fost publicata in 1846.

In 1849, dupa moartea tatalui sau, Mary Ann era libera sa se alature unui cerc mai larg, mai potrivit cu remarcabilele sale calitati intelectuale. Aceasta a insemnat sa se duca la Londra, unde a fost angajata ca redactor asistent la publicatia progresista Westminster Review. A scris numeroase recenzii si a patruns in cercurile oarecum boeme ce gravitau in jurul revistei, din care facea parte si George Henry Lewes. George Eliot s-a indragostit de Lewes care, in pofida faptului ca nu mai locuia cu sotia sa, din cauza legilor restrictive ale divortului din perioada respectiva, nu putea sa se desparta legal si sa se recasatoreasca. Aceasta situatie a generat cea de-a doua si cea mai puternica criza personala din viata lui George Eliot. Sfidand conventiile si dezaprobarea familiei, George Eliot si Lewes si-au intemeiat impreuna un camin ducand o viata fericita, desi retrasa, la Londra, unde si-au putut desfasura in cele mai bune conditii munca lor literara. Lewes a fost cel care a incurajat-o pe George Eliot sa scrie beletristica.

Fara indoiala, George Eliot era o ganditoare profunda si impresionanta, dar cand a inceput sa scrie beletristica a fost pusa in situatia de a-si exprima gandurile si de a crea personaje si situatii credibile. In plus, si-a propus sa modifice formula fundamentala a fictiunii victoriene, deplasand accentul dinspre apelul la idealizare si melodrama catre analiza atenta a experientei de zi cu zi. George Eliot si-a materializat intentiile bazandu-se pe amintirile sale din copilarie si din viata rurala din Warwickshire. Scene din viata clericala, prima ei lucrare beletristica, cuprinde trei povestiri scurte in care a incercat, dupa cum spune chiar ea, “sa faca ceea ce nu s-a mai facut niciodata in literatura noastra... sa reprezinte clerul ca pe oricare alta clasa sociala, cu necazurile, supararile si bucuriile proprii tuturor celorlalti oameni". Cartea a creat cadrul si modelul pentru urmatoarele ei romane: insistenta asupra ideii ca viata obisnuita este un domeniu foarte potrivit pentru literatura de fictiune, pentru toleranta si compasiune fata de personajele ei, pentru modelarea comportamentului uman prin asa-numita “invatatura estetica". Dupa cum sustinea ea, “arta trebuie sa fie ori reala si concreta, ori ideala si eclectica.

Ambele variante sunt bune in felul lor, dar povestirile mele fac parte din prima categorie. Nu am de gand sa prezint realitatea asa cum ar trebui sa fie; incerc numai sa dezvalui lucrurile asa cum sunt".

Daca *Scenele din viata clericala* au evidentiat caracteristicile lui George Eliot ca scriitoare, primul ei roman Adam Bede a fost cel care i-a adus recunoasterea si succesul. Considerat de multa lume drept cel mai bun roman pastoral, Adam Bede (1859) semnala un talent artistic major. In calitate de critic si biograf al lui George Eliot, Gordon Haight remarca: "Nicio carte nu a mai produs o asemenea impresie de la *Coliba unchiului Tom* care a zguduit lumea". George Eliot a scris rapid alte doua romane de succes: *Silas Marner* si *Moara de pe Floss*, a caror forta de atractie se datoreaza in mare masura reconstruirii delicate si cu multa simpatie a amintirilor autoarei legate de Warwickshire. Dupa epuizarea acestor resurse, George Eliot avea sa scrie Romola, un roman istoric plasat in Florenta veacului al XV-lea. Pentru a se documenta in vederea romanului, George Eliot a calatorit in Italia si a studiat obiceiurile si valorile unei culture diferite cu ochiul unui om de stiinta. Romola a ajutat-o sa treaca dincolo de amintirile ei si sa vada societatea ca pe un intreg complex. In ultimele trei romane (*Felix Hoit*, *Mijloc de martie* si *Daniel Deronda*) s-a intors scenele mai familiare englezesti. Toate trei sunt romane de grup social in care care autoarea incearca sa infatiseze relatia complexa dintre mediu, individ si societate. Considerata pe buna dreptate unul dintre primii mari romancieri sociologi, George Eliot a redat in scrierile sale "istoria naturala a claselor noastre sociale, mai ales pe cea a micilor proprietari de magazine, mestesugari si tarani, si masura in care sunt influentati de conditiile locale, de maximele si obiceiurile lor, de punctul de vedere din care ii privesc pe dascalii lor religiosi si interactiunile dintre diversele clase".

Mijloc de martie, capodopera lui George Eliot, este considerata de multi autori drept cel mai mare roman englezesc si reprezinta, asa cum afirma VIRGINIA WOOLF [77] intr-o recenzie foarte cunoscuta, "unul dintre putinele romane englezesti scrise pentru adulti". In aceasta carte, George Eliot creeaza un tablou detaliat si complex al vietii dintr-un oras provincial englez cu zeci de personaje, creionate cu foarte multa grija. Nu exista personaje cu adevarat negative si se petrec foarte putine evenimente in afara tranzactiilor zilnice din comunitate, totusi George Eliot descifreaza modelul de baza, arhetipul, pe care il descrie in roman ca "tranzitia reprimata care uneste toate contrastele" si corelatia dintre istorie, clasa sociala si personalitate care da viata personajelor si lumii populate de acestea. Intriga ei creste din interactiunile personajelor si din amestecul complex de temperament si motivatie. Alti romancieri au dezvaluit fortele interne care determina comportamentul, dar niciun scriitor nu a facut acest lucru atat de extensiv ca George Eliot careia ii revine meritul de a fi primul romancier psiholog de anvergura.

In 1870, George Eliot castigase batalia pentru respectabilitatea sociala prejudiciata de convietuirea cu Lewes si a fost recunoscuta drept cea mai mare romanciera contemporana, reputatie pe care si-a pastrat-o nestirbita pana in prezent. Odata cu George Eliot, romanul si-a castigat dreptul de a sta alaturi de celelalte genuri literare, fiind considerat una din cele mai de seama forme artistice potrivite pentru o examinare ampla si profunda a vietii. Profunzimea lui George Eliot, invatamintele ei si capacitatea de a reflecta, in scrierile sale, aptitudini de sociolog, psiholog si istoric al culturii au impus un nou standard literaturii beletristice.

Herman Melvile
1819-1891

Nu poate nici sa creada, dar nici nu se complace in necredinta lui; si este prea cinstit si curajos ca sa nu incerce sa faca una sau alta. Daca ar fi un

om religios, s-ar numara printre cei mai autentici credinciosi; are o fire nobila si si-a castigat dreptul la nemurire intr-o masura mai mare decat cei mai multi dintre noi. (Nathaniel Hawthorne, insemnari)

Niciun alt scriitor american nu ilustreaza intr-un mod atat de convingator aspiratiile si anxietatile unui artist cum o face Herman Melville. Autor al unei capodopere indiscutabile a literaturii americane si mondiale, *Moby-Dick*, Melville a cunoscut din plin esecul comercial in timpul vietii. Fusese uitat in asemenea masura in momentul disparitiei sale, incat intr-unui dintre necrologurile lui se spunea ca “insasi generatia lui il credea mort, atat de linistit fusese in ultimii ani ai vietii". Reabilitarea reputatiei lui Melville avea sa inceapa abia in anii '20 ai secolului al XX-lea, cand va fi apreciat in aceiasi termeni folositi pentru elogierea mentorului si prietenului sau Nathaniel HAWTHORNE [38], ca unul dintre “divini". Astazi, Melville ocupa un loc binemeritat in panteonul scriitorilor americani care, in anii '50 ai secolului al XlX-lea, au faurit cel mai maret deceniu din istoria literaturii americane. Lucrari precum *Oameni reprezentativi* de Ralph Waldo Emerson, *Scrisoarea rosie* de Hawthorne, *Walden de Thoreau* si *Fire de iarba* a lui Whitman au contribuit la configurarea literaturii indigene americane pe care generatiile urmatoare au continuat s-o asimileze, s-o modifice si s-o extinda. Un loc de frunte ii revine, cel putin in ceea ce priveste maretia fictiunii, lucrarii lui Melville *Moby-Dick*, care este considerata si in prezent etalonul marelui roman american.

Herman Melville s-a nascut in New York, fiind al doilea fiu al unor parinti descinzand din renumiti colonisti olandezi si englezi. Pe cand avea doisprezece ani, tatal lui a murit falit, iar mama s-a mutat cu familia in apropiere de Albany. Melville a incetat sa mai mearga la scoala de la varsta de cincisprezece ani, cand s-a angajat ca vanzator in magazinul fratelui sau si a lucrat in paralel la o banca. A incercat sa dea lectii un timp si a studiat topografia, dar, dupa o prima calatorie la Liverpool, s-a decis sa-si petreaca viata pe mare. In 1841 a pornit cu baleniera Acushnet spre Oceanul Pacific. Experientele traite de Melville pe mare si pe insulele din Pacific intre 1841 si 1844 aveau sa-i serveasca drept sursa de inspiratie in activitatea sa ulterioara ca scriitor. La fel ca Ishmael, povestitorul din Moby Dik, Melville putea afirma pe buna dreptate ca “o baleniera a fost Colegiul meu Yale si Harvard". A petrecut optsprezece luni la bordul vasului Acushnet, dupa care a fugit la Nukuhiva, in Insulele Marchize impreuna cu un prieten. Timp de cel putin o luna, Melville a trait printre membrii populatiei taipi din Marchize, un trib de canibali, apoi a parasit insula la bordul unei baleniere australiene. Noul echipaj s-a rasculat si Melville a fost inchis pentru un timp in Tahiti, datorita faptului ca participase la rebeliune. Dupa aceea s-a dus in Hawaii la bordul balenierei Nantucket. In cele din urma s-a inrolat in marina militara americana la bordul fregatei Statele Unite pe timpul calatoriei lui de paisprezece luni pana acasa, la Boston. In cei patru ani petrecuti pe vas si in locurile exotice din Pacificul de Sud, Melville a castigat o bogata experienta care avea sa stea la baza lucrarilor lui literare scrise in urmatorul deceniu.

Melville si-a propus sa transforme aventurile in literatura cu o hotarare si o concentrare care au socat familia; aceasta era obisnuita cu energia lui debordanta de dinainte, cu superficialitatea si absenta oricarei ambitii din partea tanarului Herman. In urmatorii unsprezece ani, Melville avea sa compuna zece lucrari principale. Typee, primul roman modern despre aventurile in Marile Sudului, aparut in 1846, reprezinta o versiune literaturizata a experientelor lui Melville din Marchize. Omoo, care continua povestea calatoriilor lui Melville si a rebeliunii, apoi a sederii in inchisoare, a vazut lumina tiparului in 1847. Ambele carti i-au asigurat un succes de critica, dar si comercial. Cu toate acestea, Mardi (1849) adopta o noua formula de roman de calatorie, aceea a alegoriei politice si religioase Amestecul de genuri avea sa starneasca uimirea publicului, iar Melville a mai publicat doua povestiri de pe mare in stil conventional - *Redburn* (1849),

care relateaza prima lui calatorie pe mare la Liverpool, si *White-Jacket* (1850), avand la baza calatoria de intoarcere in Statele Unite. Acest din urma roman valorifica interesul curent pentru viata plina de privatiuni a marinarilor de pe vasele militare.

In primele romane ale lui Melville nu se intrevede faptul ca urmatoarea lui lucrare, Moby-Dick, avea sa fie o capodopera. Anumite elemente din scrierile lui mai timpurii - portretele realiste din Typee si Omoo, formula alegorica din Mardi si simbolismul din *Redburn* si *White-Jacket* - aveau sa fie orchestrate intr-un nou ansamblu artistic. Tema celor cinci romane, cautarea de catre un tanar protagonist a semnificatiei si a comunitatii va fi prelucrata intr-o poveste marinareasca despre un capitan maniac a carui disperare provocata de un univers rauvoitor imbraca forma razbunarii impotriva unei balene albe. In procesul elaborarii urmatoarei sale carti, Melville si-a cizelat maiestria artistica si a atins pentru prima si ultima data in cariera sa literara o expresie pe masura viziunii sale aprofundate asupra naturii si universului uman.

Transformarea lui Melville intr-un artist de prima marime este atribuita in parte uneia dintre cele mai vestite prietenii artistice din istoria literaturii americane, aceea dintre Melville si Nathaniel Hawthorne, care a inceput in 1850. Melville s-a casatorit in 1847 si mai tarziu s-a mutat la o ferma din Pittsfield, Massachusetts, in apropiere de locuinta lui Hawthorne. Acesta avea pe atunci patruzeci si sase de ani, publicase *Scrisoarea rosie* si era cel mai mare scriitor american pana la acea data. Melville recunostea meritele deosebite ale lui Hawthorne si il numea un “Shakespeare american". Este foarte probabil ca Melville sa fi transformat prima versiune a lui Moby-Dick, povestire realista despre vanatoarea de balene, in versiunea finala, mai bogata, mai sumbra si mai sugestiva in privinta simbolisticii sub indrumarea si influenta lui Hawthorne. Melville admira capacitatea lui Hawthorne de a vorbi “nu cu vocea tunetului", astfel ca va adopta in mare masura acelasi ton in propria sa “carte stranie" despre care spune ca a fost “fiarta in focul gheenei".

Moby-Dick isi realizeaza cadentele comice, tragice si epice intr-un amestec de stiluri, genuri si forme, intr-o combinatie de elemente metafizice, dramatice si documentare, alcatuind ceea ce un recenzent modern ar putea numi “un amalgam de realitate, fictiune si filozofie". Intregul ansamblu este configurat de doi proscrisi: povestitorul romanului, Ishmael, care s-a intors catre mare ca sa uite de “acel noiembrie jilav si ursuz din sufletul meu", si Capitanul Ahab, a carui obsesie demonica inspirata de Moby-Dick va condamna intregul echipaj al balenierei Pequod. Simbolul central al romanului, balena alba plina de semnificatii, este reprezentanta lui Dumnezeu, a Universului, a raului si chiar mai mult decat atat. Moby-Dick functioneaza ca o oglinda in care Ahab, seful echipajului de pe Pequod, si cititorul disting franturi ale celor mai intunecate dorinte si temeri ale lor. in final supravietuieste doar Ishmael pentru a putea relata aceasta povestire si a exprima semnificatia atribuita de Melville explorarii uneia dintre cele mai marete teme abordate vreodata intr-un roman.

Insuccesul romanului Moby-Dick, care nu a fost bine primit de public, l-a inrait pe Melville, si scrierile ulterioare reflecta alienarea si izolarea lui crescande. Osciland intre introspectie si sarcasm, urmatoarele lucrari ale lui Melville lasa sa se intrezareasca cate o sclipire a geniului sau, in timpul luptei neintrerupte cu demonii personali. Pierre (1852), o povestire de dragoste conjugala, traumatizanta prin tema centrala a incestului, a starnit uimirea cititorilor. Un roman cu nuanta istorica, Israel Potter, a aparut in 1855, iar ultima lucrare a lui Melville, *Omul de incredere*, o poveste acida despre o inselatorie de la bordul unui vas fluvial de pe Mississippi, a fost publicata in 1857. Melville a reunit, de asemenea, cateva povestiri scurte in volumul *Povestiri din Piazza* (1856), cea mai cunoscuta dintre ele fiind “Notarul Bartleby", o comedie neagra despre un proscris care isi exprima dezangajarea in fata vietii cu refrenul repetat la infinit “as prefera sa nu".

In 1866, Melville a obtinut un post de ofiter vamal adjunct la New York, post pe care l-a ocupat in urmatorii nouasprezece ani, inainte de a se retrage din viata publica si literara. A scris in continuare mai ales poezii. Povestiri despre lupte si aspecte ale razboiului a fost publicata in 1866, iar Clarei, un poem lung, inspirat de calatoria facuta in Mediterana si in Palestina, a aparut in 1876. Melville a demisionat in 1885 si a murit sase ani mai tarziu, lasand in manuscris o nuvela, Billy Budd. Povestea marinarului inocent manipulat de rautaciosul Claggert a fost considerata de multi drept resemnarea finala a lui Melville si acceptarea consolarii crestine, caci Billy consfinteste in mod apoteotic triumful binelui impotriva raului implacabil.
O asemenea parere este prea simplista in incercarea de a-l cataloga pe Melville, care de-a lungul intregii sale cariere a sfidat conventionalul. Geniul lui Melville consta in sondarea celor mai profunde aspecte ale naturii umane. Daca povestea carierei lui Melville reprezinta un semnal de alarma pentru viitorii autori aflati in cautarea unui public intelegator, este in acelasi timp si povestea unui geniu captiv, angrenat intr-o lupta incrancenata pentru a scoate o semnificatie artistica din cele mai profunde dileme umane. Putini autori, inainte sau dupa el, au sapat atat de adanc.

Walt Whitman
1819-1892

A fost un poet al miscarii in jos spre abisurile intunericului si ale vinovatiei si durerii si izolarii, in sus catre actul creator in care intunericul se transforma in frumusete. Cand eul s-a pierdut pentru lume, Whitman a incetat sa mai existe pentru poezie. Dar inainte sa se intample acest lucru, prin propriul exemplu Whitman a marcat inceputurile poeziei in America. (R. W. B. Lewis, “Walt Whitman", in Major Writers of America)

In 1855, cand au aparut pentru prima data, *Firele de iarba* ale lui Wal Whitman au semnalat o revolutie poetica pentru care era nevoie de o voce noua, la fel de proaspata si indrazneata ca si tara cea noua. Poezia americana, care nu este o prelucrare sau variatiune a modelelor europene, incepe odata cu Whitman. Persoana creata de el pentru a intruchipa vocea distinct americana este la fel de uluitoare si magnifica precum insasi natiunea americana. Withman este un RABELAIS [14] american, al carui apetit pentru experienta se dovedeste tot atat de impresionat ca si creatiile lui Rabelais. Pentru a deveni purtatorul de cuvant al unei natiuni, Whitman a creat o forma poetica deschisa si flexibila si a extins subiectul poeziei incluzand viata cotidiana si sexualitatea, ceea ce a reprezentat una dintre cele mai puternice influente in modelarea poeziei secolului al XX-lea. Ezra Pound, al carui apel la inovatie razbate din scrierile lui Whitman, recunoaste cu reticenta maretia altuia:
El este America. Cruditatea lui o percepem ca pe o duhoare excesiv de puternica, dar este America. El reprezinta golul din stinca unde se formeaza ecoul vremii lui. El “cinta starea cruciala" si este “vocea triumfatoare". E dezgustator. Este o pilula care produce o ameteala exagerata, dar isi indeplineste misiunea... pare multumit ca este ceea ce este si se identifica cu vremea si poporul sau.
Complex, contradictoriu, subjugat de un eu nelimitat imbinat cu o capacitate extraordinara de a intra in lumea imaginara din jurul sau, Whitman a insistat sa fie considerat poetul american epic care inregistra, dupa propriile sale cuvinte “o *Nationalitate Democratica* agregata, inseparabila, fara precedent, vasta, compozita, electrica".
Formatia lui Whitman ii asigura pregatirea ideala pentru chemarea sa finala de a eterniza si memora experienta americana. S-a nascut in Lont; Island, New York. Tata lui, fermier si tamplar de meserie, s-a mutat in Brooklyn, pe atunci un orasel mic, pe cand Walt inca nu implinise cinci ani. Tineretea lui

Whitman s-a petrecut asadar atat la oras, cat si la tara, in mediul rural, dar si urban. A parasit scoala la varsta de unsprezece ani ca sa lucreze ca baiat la toate intr-un birou, apoi a intrat ucenic la un tipograf. La varsta de saptesprezece ani era zetar si mai lucra ocazional si ca invatator. Tipografia l-a ghidat spre ziaristica si Whitman, pana la varsta de treizeci si unu de ani, a avut mai multe posturi de reporter, redactor, editor al unor ziare din New York si a lucrat ca redactor la *Dailv Eagle* din Brooklyn din 1846 pana in 1848. Democrat fervent, Whitman si-a pierdut postul intr-o disputa despre politica ziarului si a pornit intr-o calatorie de trei luni la New Orleans. In aceasta perioada, Whitman, dezamagit de implicarea Americii in razboiul cu Mexicul si de dezbinarea tot mai accentuata intre statele libere si cele sclavagiste, a inceput sa conceapa o lucrare poetica mareata pentru a celebra idealurile democratiei americane si experienta americana. Si-a asumat si rolul de bard si profet american, si-a lasat barba si a inceput sa poarte haine de muncitor.

Fire de iarba, pe care le-a publicat chiar el, incalcau toate regulile poeziei ca forma si continut. Whitman a renuntat la metrul traditional in favoarea versului liber ritmic, la fel de flexibil ca si vorbirea vie si structurat pe paralelisme, repetitii, asociatii, imagistica. In centrul acestuia se afla o sensibilitate proteica refractata si absorbita de viata americana tumultuoasa, asa cum avea sa scrie in *Cantec despre mine*:

Pavajul strazii, rotile camioanelor, tarsaitul talpii pantofilor, glasul pietonilor,
Omnibuzul greoi, conductorul cu degetul ridicat intrebator,
bocanitul cailor potcoviti pe pardoseala de granit,
Saniile, zurgalaii, glumele strigate, plesnetul bulgarilor de zapada,
Uralele pentru favoritii poporului si furia celor razvratiti,
Ambulanta cu perdelele trase ducand un bolnav la spital,
intalnirea fata-n fata dintre dusmani, injuratura, loviturile si caderea,
Multimea agitata, politaiul cu steaua-n piept croindu-si repede drum spre centrul gloatei,
Cladirile de piatra intorcand impasibile ecoul,
Gemetele celor supraalimentati sau subnutriti, cazand loviti de insolatie sau de colici,
Tipatul femeilor cuprinse brusc de durerile facerii, grabind sa nasca la ele acasa,
Vorbele spuse sau nespuse care vibreaza mereu, urletele retinute de ochii lumii,
Arestarea criminalilor, semnele de trufie, propunerile rusinoase primite sau respinse cu buzele crispate,
La toate astea iau seama, la spectacolul lor, sau la rezonanta lor –
Eu vin si plec.

(Din Walt Whitman - Cantec despre mine Editia a Ii-a, in romaneste de Mihnea Gheorghiu, Editura Univers, Bucuresti, 1976)

Forma neconventionala, subiectul prozaic, senzualitatea vadita au determinat ostilitatea criticii si lipsa de reactie a publicului. Totusi, *Fire de iarba* a fost apreciata si acceptata de personaje ca Thoreau si Emerson, care i-a scris lui Whitman vestitul mesaj: “Te salut la inceputul unei mari cariere".

Tot restul vietii sale, Whitman a revizuit si extins poeziile din *Fire de iarba* (au existat noua editii succesive) intr-o singura secventa poetica atotcuprinzatoare, care incorpora optimismul lui timpuriu referitor la perspectivele democratice ale Americii si tonul din ce in ce mai tragic inspirat din experientele lui din timpul Razboiului Civil. Cand fratele sau a fost ranit, s-a dus pe front, unde a constatat insa ca ranile nu erau grave, apoi a ramas la Washington, ca voluntar intr-un spital militar. Dupa razboi, Whitman a lucrat in birourile guvernamentale pana cand a paralizat, ceea ce l-a silit sa-si petreaca tot restul vietii in casa fratelui sau din Camden, New

Jersey. A mai rostit ocazional prelegeri si a facut lecturi, a primit vizita admiratorilor care il considerau profet si vizionar, “bunul poet carunt", si a reusit sa faca chiar o indelung asteptata calatorie transcontinentala spre vest pana in Nevada, apoi a murit dupa ce a revazut ultima editie a Firelor de iarba.

Remarcabila realizare poetica a lui Whitman rezida atat in excelenta poeziilor individuale, cum ar fi *Cantec despre mine insumi*, *Traversare cu feribotul din Brooklyn*, *Cand liliacul a inflorit in curtea din fata* si *Afara din balansoarul care se leagana necontenit*, cat si in aranjamentul general simfonic al partilor lirice care formeaza un singur poem amplu. El a redefinit forma si metoda epicii traditionale nu ca o relatare a ispravilor eroului conventional, ci ca sensibilitate eroica descoperind sensurile si valorile cele mai apropiate, pe care le vedea intruchipate in experienta americana. Aceasta experienta, plina de vitalitate si promisiuni, incorporand si tragedia centrala a Americii din perioada Razboiului Civil, este subiectul predilect al lui Whitman, ale carui valente poetice aveau sa devina curand o resursa majora pentru poetii de mai tarziu, precum Hart Crane in *Podul* si William Carlos Williams in *Paterson*. Asa cum remarca Williams:

Fire de iarba! A fost un titlu bun pentru o carte de poezie, mai ales pentru o carte noua de poezii americane. A reprezentat o provocare la adresa conceptului de idee poetica si dintr-un punct nou de vedere, un punct de vedere rebel, un punct, de vedere american. In cuvantul de inceput enunta un adevar socant, acela ca viata obisnuita este o sursa de inspiratie poetica. Au mai fost pareri in acest sens cu privire la lucrarile lui Robert Buras si ale poetului Wordsworth, dar in cazul de fata insesi formele scrisului au suferit modificari: este vorba de stilul cuvintelor asa cum apar ele pe pagina. Asa-numirul “vers liber" al lui Whitman a reprezentat un atac impotriva citadelei poeziei ca atare; a constituit o provocare directa pentru toti poetii in viata sa dovedeasca de ce nu fac si ei la fel. Este o provocare care isi pastreaza valabilitatea si dupa un secol de viata viguroasa pe parcursul careia a fost practic in permanenta sub tirul focului, dar niciodata infranta.

Curajul si spiritul vizionar al lui Whitman au marcat o noua epoca pentru poezie, plasand poetul in centrul unei lumi expansive, contradictorii care provoca imaginatia sa descopere si sa transpuna rezultatul observatiei intr-un limbaj poetic care se apropie de traducerea literala. In sfarsit, la fel ca toti marii poeti, Whitman este ireductibil si nesfarsit de sugestiv, asa cum reiese din ultimele versuri din “Cantec despre mine":

(Soimul cu trupul patat asupra-mi se lasa si ma-nvinuieste, se plinge
de vorbaria si lenea-mi.)
Dar aidoma lui sunt de aprig, ca si el sunt de intraductibil,
Chiuitul barbar mi-l arunc, sa rasune peste acoperisurile lumii.

Ultimul sclipat al zilei mai zaboveste pentru mine,
imi proiecteaza chipul adevarat pe intinsa pustie cuprinsa de umbre,
Ma ademeneste spre ceata asfintitului.

Ma departez ca aerul, imi scutur parul alb catre astrul ce scapata,
imi las carnea in vartej sa mi-o soarba dantela spumoaselor creste.

Ma las mostenire taranei ca sa cresc din iarba pe care-o iubesc,
De vreti sa ma gasiti de-acum incolo, cautati-ma sub talpile ghetelor
voastre.

Cu greu veti afla cine sunt si ce-nsemn,
Dar eu totusi voi fi pentru voi sanatate,
Si sangele vostru-l voi face mai pur si mai tare.

La-ntaia incercare de n-ati izbutit sa m-ajungeti, nu pierdeti nadejdea,
Daca nu ma gasiti intr-un loc, cautati-ma intr-altul,

Eu undeva m-am oprit si v-astept.
(Din Walt Whitman - Cantec despre mine, Editia a II-a, in romaneste de Mihnea Gheorghiu, Editura Univers, Bucuresti, 1976)

Charles Baudelaire
182l-1867

Baudelaire a fost un mare poet al decadentei. Cu alte cuvinte, a fost an mare poet modern; pentru ca decadenta care l-a modelat obligandu-l sa se revolte impotriva ei a reprezentat "civilizarea progresului industrial" care a durat pana in zilele noastre. Baudelaire a confruntat realitatea cu eroul care se straduia sa fie. A avut curajul atitudinii si al artei sale, iar rezultatul exercitarii nestramutate a vointei de a transforma emotiile pure este o realizare poetica ce produce o impresie unica si profunda asupra mintilor noastre. Baudelaire, asemenea marilor poeti, a cristalizat aceasta experienta, folosind puterea convingerii ca pe o contrapondere pentru a-si confirma sentimentele. (John Middleton Murry, "Baudelaire", din Countries of the Mind)

Cel mai mare dintre simbolistii francezi care a exercitat o influenta profunda asupra cursului poeziei in secolul al XX-lea, Charles Baudelaire, supranumit "primul poet modern", ramane cel mai citit poet francez din intreaga lume. Un asemenea elogiu este cu atat mai remarcabil daca luam in considerare faptul ca operele lui complete constau dintr-un singur volum de poezii, un volum de poeme in proza, critica literara si trei volume de traduceri din opera lui EDGAR ALLAN POE [39]. Cu toate acestea, exista o unitate imaginativa in opera lui Baudelaire care defineste o voce poetica unica si persistenta. Baudelaire considera ca scopul primordial al poetului trebuie sa fie socarea publicului pentru reevaluarea valorilor acceptate prin analiza inexorabila a propriilor framantari si a propriei vieti in momente de transcendenta si repulsie.
Baudelaire s-a maturizat in perioada de mare inflorire a romantismului francez sub influenta lui Lamartine, HUGO [37], Musset si Vigny, iar cariera lui poetica este marcata de efortul depus pentru a-i depasi pe acesti maestri romantici. Fara sa impartaseasca fascinatia romanticilor pentru natura si lumea pastorala, Baudelaire, nascut la Paris, a fost prin excelenta un poet al orasului, captivat de vitalitatea lui debordanta si de amestecul de frumusete si uratenie, de triumf si disperare. Tatal lui a murit pe cand Baudelaire avea sase ani si baiatul s-a razvratit impotriva disciplinei stricte impuse de parintele sau vitreg. Cand a ajuns la varsta de douazeci si unu de ani, familia, ingrijorata de comportamentul lui neconventional si de datoriile pe care le contractase, a obtinut un ordin judecatoresc de supraveghere financiara, astfel ca tot restul vietii a trait din alocatia data de familie. Momentul de cotitura in cariera lui artistica l-a reprezentat descoperirea intamplatoare, prin anul 1846, a operelor lui Edgar Allan Poe; Baudelaire nu numai ca si-a dat seama de inrudirea lor spirituala, dar si-a dorit o identificare completa cu teoriile si temele poetice ale lui Poe. Asa cum isi aminteste Baudelaire, "cand am deschis pentru prima data una din cartile lui am descoperit, spre marea mea uimire si bucurie, nu numai anumite subiecte la care visasem si eu, dar propozitii la care ma gandisem, scrise de el cu douazeci de ani mai inainte. Baudelaire a cautat editii ale lucrarilor lui Poe si, prin traducerile si publicitatea pe care i-a facut-o, a contribuit la statornicirea reputatiei mondiale a acestuia. Conceptia lui Poe despre unitatea efectelor poetice si idealul lui de frumusete, dezbracata de didacticism sau moralism au modificat ideile lui Baudelaire despre arta in sensul renuntarii la imprecizia romanticilor in favoarea noii metode poetice a simbolistilor. Influentat de atractia lui Poe pentru zonele intunecate ale psihicului si sentimentelor, Baudelaire a contribuit la transformarea poeziei, deplasand accentul de la

aspectul pitoresc la cel tulburator al propriului zbucium si la imaginile socante ale vietii urbane moderne, care il fascinau.
Hotarat sa submineze puterea romanticilor, Baudelaire si-a pus in gand sa creeze senzatie. “Poetii ilustri", observa el, “si-au impartit de mult cele mai bogate provincii ale domeniului poetic intre ei... in consecinta, eu am sa fac altceva..." Atacul lui Baudelaire impotriva conventiilor poetice a lua; forma unui volum de referinta *Florile raului*, care a aparut in 1857. Printr-o coincidenta, volumul a fost publicat in acelasi timp cu Madame Bovary a lui Flaubert, astfel incat ambele carti au contribuit in mare masura la redefinirea estetica a controlului artistului asupra materialului sau si a reprezentarii sincere si oneste a experientei. Ambii autori au fost persecutati pentru ca au atentat la morala publica. Insa in vreme ce Flaubert a adoptat o atitudine distanta fata de public, Baudelaire si-a provocat in mod deschis cititorii, silindu-i sa se confrunte cu calitatile tulburatoare ale operei sale si sa renunte la pasivitatea sau indiferenta lor, pe care el o numea plictiseala. Poezia inaugurala, *Prefata*, catalogheaza, intr-o serie de imagini socante, subiectele si temele pe care le vor explora poeziile lui Baudelaire: prostia, sadismul, lubricitatea, avaritia. Dar Baudelaire anunta ceva inca si mai straniu:
E unul si mai mirsav, mai slut, mai rau la fire!
Desi nici nu se zbate si nici nu-i zgomotos,
El ar distruge lumea intreaga bucuros
Si-ntr-un cascat s-ar prinde sa-nghita-o omenire;
Uratul e! - Cu lacrimi in sila revarsate,
Viseaza esafoduri fumand nepasator.
Pe monstru-acesta gingas tu-l stii, o! cititor,
- O! cititor fatarnic, - tu, semenul meu, frate!
(Prefata. Traducere de Al. Philippide. Din Charles Baudelaire - Les fleurs du mal - Florile raului, editie alcatuita de Geo Dumitrescu, Editura pentru Literatura Universala, Bucuresti, 1967)

Recunoscand de la bun inceput legatura sa cu cititorul, Baudelaire declara ca amandurora le revine o parte egala din fortele intunecate si distructive pe care le va dezvalui poezia sa.
Limbajul lui indraznet si efectele muzicale cuprind o gama de experiente si sentimente nemaiintalnite in poezie pana la acea data. Intr-una din poeziile lui cele mai tulburatoare, *Un hoit*, Baudelaire reia tema petrarchiana a puterii innobilatoare a iubirii juxtapusa peste intalnirea intamplatoare a indragostitilor cu moartea si coruptia:
Isi desfacea asemeni unei femei obscene
Picioarele si, puhav de venin,
Nepasator si cinic, isi deschidea alene
Ranjitul pantec de miasme plin.
(Traducere de Al. Philippide. Din Charles Baudelaire - Les fleurs du mal - Florile raului, editie alcatuita de Geo Dumitrescu, Editura pentru Literatura Universala, Bucuresti, 1967)

Lectia conventionala potrivit careia iubita este muritoare si se va descompune este extrasa cu o uriasa forta din imaginile care se incheie cu viziunea amara ingloband atat iubirea, cat si frumusetea si distrugerea lor intr-un ansamblu inaltator:
Si totusi ai sa semeni cu-aceasta-ngrozitoare
Putreziciune cu duhoare grea,
Tu, ochilor mei astru si firii mele soare,
Tu, ingerul si pasiunea mea!

Asa vei fi, o! dulce a nurilor craiasa,
Cand, dupa-mpartasania de veci,
Ai sa te duci sub stratul de flori si iarba grasa
Sa mucezesti printre ciolane reci.

Cand viermii te vor roade cu sarutari haine,
Atunci, frumoaso, sa le spui si lor
Ca am pastrat esenta, si formele divine
Si duhul descompusului amor!
(Traducere de Al. Philippide, Din Charles Baudelaire - Les fleurs du mal - Florile raului, editie alcatuita de Geo Dumitrescu, Editura pentru Literatura Universala, Bucuresti, 1967)

Baudelaire a construit fundamentul pe care a aparut apoi o adevarata avalansa de expresii poetice in Franta prin scriitori ca Verlaine, Rimbaud, Mallarme, Laforgue si Valery care spunea: "S-ar putea sa existe poeti francezi mai mari si mai dotati decat Baudelaire, dar niciunul nu e mai important. Importanta lui este determinata de reimprospatarea demersului romantic si orientarea lui spre cunoasterea de sine, cautarea adevarului si a frumusetii intr-un mod care nu evita amestecul complex al experientei umane si intr-o forma cu imagini sugestive care aspira la calitatile evocatoare ale muzicii. Cel mai vestit poem al lui Baudelaire, *Corespondente*, ilustreaza mai bine decat oricare altul fuziunea constiintei extatice cu detaliile realiste si controlul melodiei intrinseci:
Natura e un templu cu vii coloane care
Scot uneori cuvinte confuze, nentelese;
Prin codri de simboluri petrece omu-adese
Si toate-i adreseaza priviri familiare.

Ca niste lungi ecouri ce se unesc profound
intr-o misterioasa, ascunsa unitate,
intinsa ca lumina si ca adanca noapte,
Parfum, culoare, sunet de-a pururi isi raspund.

Sunt proaspete parfumuri ca trupuri de copii,
Ca tonuri dulci de flaut, ca niste verzi campii,
- Iar altele sunt mandre, bogate, prihanite,
Avand intinderi vaste de lucruri infinite,
Cum ambra, moscul, smirna, tamaia se degaja,
Slavind ce mintea-incanta si-a simturilor vraja.
(Din Apus de sori. Soleils couchants de Petru Dinca. Capodopere ale poeziei franceze. Chefs-d'oeuvre de la poesie francaise. Antologie si versiuni romanesti. Antologie et versions roumaines. Editura Petru Dinca, Plopeni, 1995)

Feodor Dostoievski
182l-1881

Patru fatete pot fi distinse in complexa personalitate a lui Dostoievski: artistul creator, nevropatul, moralistul si pacatosul. (Sigmund Freud, "Dostoievski si patricidul")

Critica literara obisnuieste adesea sa-l compare pe Dostoievski cu contemporanul sau rus, TOLSTOI [53]. Moscova lui Tolstoi este raportata la St. Petersburgul lui Dostoievski; iar expansiunea luminoasa si epica a lui Tolstoi la tragedia sumbra si fragmentarea eului alienat si dedublat. Astfel de comparatii exagereaza diferentele si ignora similitudinile, cea mai importanta dintre ele fiind remarcabila bogatie a imaginatiei, care a facut posibila crearea unor romane de referinta, adevarate pietre de hotar in istoria literaturii universale. La fel ca si DICKENS [42] si THACKERAY [41], Dostoievski si Tolstoi sunt indispensabil legati ca artisti angrenati in competitie ale caror capodopere si abordari diferite stabilesc un fel de punte

imaginara pentru roman. Creatiile lui Dostoievski - *Raskolnikov*, *Printul Miskin* si *Fratii Karamazov* - au intrat in patrimoniul literar, la fel ca si obsesiile lui si unghiul vizual care face ca un anumit ton si o anumita stare de spirit sa fie considerate dostoievskiene. Viziunea lui Dostoievski este atat de expansiva si sugestiva, incat determina diverse scoli filozofice si artistice sa-l revendice ca partizan. Puterea lui deriva din capacitatea romancierului de a dramatiza viziunea asupra conditiei umane care continua sa aiba relevanta si pentru contemporaneitate.

Dostoievski a fost considerat drept precursor al existentialismului, precum si profet mistic, religios si politic - atat revolutionar, cat si reactionar - si, dupa parerea lui THOMAS MANN [71], intruchipeaza “un sfant si un pacatos in aceeasi persoana". Aceasta complexitate a personalitatii lui, detectata de Sigmund Freud, precum si temele variate abordate in scrierile lui Dostoievski au o baza biografica.

Dostoievski s-a nascut la Moscova, intr-un spital pentru saraci, unde tatal lui lucra ca medic rezident. Acesta era un om violent, dominator si alcoolic, care avea sa fie asasinat in cele din urma in 1839 pe mosia lui de catre iobagii care s-au razbunat pentru tratamentul inuman la care ii supusese. Fascinatia lui Dostoievski pentru crima si tiranie a constituit rezultatul asocierilor cu tatal sau. In 1843, Dostoievski a absolvit scoala de inginerie militara, dar nu a acceptat postul oferit, optand pentru cariera de scriitor. In anii '40 a publicat doua romane, *Oameni sarmani*, o lucrare realista despre proletari, si *Dublura*, povestea unui functionar public paranoic, care se intalneste cu sosia sa, ce ar fi putut fi fratele sau geaman. Dublura a marcat interesul lui Dostoievski pentru starile psihice aparte.

In 1849, Dostoievski a fost arestat din cauza apartenentei sale la grupul Petrasevski, o formatiune in cadrul careia se purtau discutii utopice; si condamnat la moarte. Desi sentinta conspiratorilor avea sa fie comutata in exil intr-un lagar de munca din Siberia, politia tarista a inscenat mai intai un simulacru de executie, aliniindu-i pe condamnati in fata plutonului de executie, inainte de a le anunta schimbarea sentintei. Dostoievski a petrecut zece ani in exil, dintre care patru intr-un lagar de munca, unde a stat cu lanturi la picioare intr-o exploatare de cherestea si sase ca simplu soldat intr-un fort siberian din apropierea granitei cu Mongolia. Suferintele prin care a trecut Dostoievski sunt descrise in *Amintiri din casa mortilor* (1862); pentru el acestea echivalau cu a fi ingropat de viu si cu identitatea distrusa, idee la care avea sa revina de nenumarate ori in romanele sale, in realizarea portretelor de alienati si in sondarea sufletelor criminalilor. Experienta aceasta i-a agravat epilepsia de care a suferit toata viata si a pus capat cautarilor unei alternative socialiste pentru problemele Rusiei. In locul acesteia Dostoievski avea sa-si dezvolte o filozofie radicala conservatoare, bazata pe teoria, sa referitoare la depravarea innascuta a fiintei umane, pe ideea descompunerii Occidentului si pe credinta in nationalismul rus si in crestinismul rudimentar.

In 1859 lui Dostoievski i s-a permis sa demisioneze din armata si sa se intoarca la St. Petersburg, unde a incercat sa-si reia cariera literara. Se casatorise cu Maria Isaeva in perioada exilului siberian, dar casnicia lor a fost un esec. Aceasta a murit de tuberculoza in 1864. In pofida vietii de familie nefericite, a unei povesti de dragoste furtunoase, a datoriilor cronice si a dependentei de masa de joc, Dostoievski a publicat in 1866 *Crima si pedeapsa*, care a fost primita favorabil de critica. A urmat apoi *Idiotul* in 1868. Dostoievski s-a indragostit de Anna Grigorievna, stenografa angajata ca sa-i copieze *Jucatorul*, o carte pe care a terminat-o in douazeci si sase de zile pentru a satisface pretentiile editorului. Anna Grigorievna i-a oferit lui Dostoievski un sentiment de stabilitate in ultimul deceniu al vietii sale, cand a scris *Posedatul* (1873), *Adolescentul* (1876) si capodopera sa, *Fratii Karamazov* (1880). Romancierul a murit de emfizem pulmonar, la cateva luni dupa ce rostise un discurs inflacarat pentru comemorarea lui ALEKSANDR PUSKIN [36] in care vedea ilustrarea ideii de pace si fratie.

Evidentierea bazei biografice a fictiunii lui Dostoievski ar putea atrage dupa sine subevaluarea fortei sale creatoare. Desi exista anumite corespondente intre biografia lui Dostoievski si unele dintre situatiile si personajele din romanele sale care atesta faptul ca s-a inspirat din autoanaliza si imprejurarile propriei vieti, principalul lui atu ramane forta sa dramatica: La fel ca si Dickens, Dostoievski s-a lasat atras de senzational pentru a ajunge la dezvaluirea unui personaj prin alte mijloace. Toate cele patru mari romane ale lui - *Crima si pedeapsa*, *Idiotul*, *Demonii* si *Fratii Karamazov* - se axeaza pe crime care formeaza baza dramatica a explorarilor sale psihologice si a confruntarii de idei ce-i starneau interesul: binele si raul, vointa libera si autoritatea, credinta si neincrederea. In *Crima si pedeapsa*, intelectualul Raskolnikov comite crima impotriva camataresei si a surorii acesteia dintr-un complex de motive pe care le dezvaluie in mod treptat romanul. Acesta furnizeaza mijloacele de expunere a unor informatii filozofice si psihologice din interior, vizualizand scene si decoruri care functioneaza in acelasi timp ca particulare si universale. Raskolnikov este si un individ complet realizat si emblematic pentru conditia pe care Dostoievski a explorat-o in adevaratul tur de forta reprezentat de *Insemnari din subterana* (1864), unde vorbitorul este sfasiat launtric si silit sa incerce sa se reconecteze la lumea sa, dar se vede incapabil sa faca fata acestei integrari. Philip Rahv a scris:

Dostoievski este primul romancier care a acceptat fara rezerve si a dramatizat principiul incertitudinii, al nehotararii in prezentarea unui personaj. In ceea ce priveste tehnica romanului, acest principiu se manifesta ca un fel de suspans hiperbolic - suspans care nu este generat numai de mijloacele si dispozitivele traditionale ale literaturii beletristice, desi acestea sunt puse in joc cu multa maiestrie, ci si de insasi structura realitatii umane. Daca accepti acest suspans hiperbolic ca o inventie literara pur si simplu, inseamna sa n-o intelegi; de fapt, ea isi are originea in constientizarea acuta (autoconstientizarea, in esenta) de catre Dostoievski a naturii problematice a personalitatii moderne si a eforturilor sale sinuoase de a contracara dezintegrarea care o ameninta.

Asa cum subliniaza Rahv, toti protagonistii lui Dostoievski sunt marcati de un sentiment de “autodivizare spirituala si mentala si autocontradictie", in care criminalul primeste o relevanta noua, universala a unei conditii psihologice moderne deosebite.

Alternativele acestor personaje damnate si sfasiate launtric sunt reprezentate de Printul Lev Miskin sau idiotul lui Dostoievski, o intruchipare a umilirii si compasiunii care, din cauza inocentei sale, este zdrobit si isi pierde mintile la sfarsitul romanului, ramanand insa o forta morala. In aranjamentul simfonic al *Fratilor Karamazov*, Dmitri, Ivan si Aliosa reactioneaza diferit la conflictul lor intern, senzual, intelectual si religios, si numai ultimul este in stare sa dea in cele din urma o riposta satisfacatoare.

Raspunsurile lui Dostoievski la unele dintre cele mai persistente si mai tulburatoare intrebari ale vietii sunt mute si ambigue, acesta fiind mai convingator in ipostaza de vizionar al dilemelor decat in aceea de filozof care ofera solutii. Forta romancierului rezida in sondarea delicata si abila a inimii, mintii si sufletului omenesc.

Gustave Flaubert
182l-l880

Cantariti cu grija urmatorul fapt: un maestru de talia a lui Flaubert reuseste sa transforme ceea ce a conceput drept o lume sordida locuita de escroci, si filistini, si mediocritati, si brute, si cucoane fandosite intr-una din cele mai desavarsite lucrari de fictiune poetica cunoscute, iar acest lucru a fost posibil prin armonizarea tuturor partilor, prin forta interna a stilului, prin toate aceste dispozitive ale formei ca o contrapondere a trecerii de la o tema la alta, prin nuantare si ecouri. Fara Flaubert nu ar fi existat in Franta

Marcel Proust si nici James Joyce in Irlanda, iar Cehov in Rusia nu ar fi fost tocmai Cehov. Aceasta este influenta literara a lui Flaubert. (Vladimir Nabokov, “Madame Bovary", in Lectures on Literature)

Flaubert a purtat povara responsabilitatii de a fi creat romanul modern, de a fi definit roiul romancierului ca artist si de a fi micsorat formula printr-o filozofie estetica atat de rafinata, incat viata romanului este secatuita pentru a se crea un proiect static, desi foarte frumos, in care stilul si nu angajamentul si preferintele autorului devine precumpanitor. Ambele viziuni asupra contributiei literare a lui Flaubert sunt valabile, dar cea dintii - rolul lui Flaubert ca initiator al unui nou tip de beletristica - este predominanta. *Madame Bovary* reprezinta o piatra de hotar in istoria literaturii beletristice care pune romanul pe un nou fagas, ceea ce l-a determinat pe HENRY JAMES [58] sa-i acorde autorului calificativul de “romancier al romancierilor" si romanului statutul de respectabilitate si seriozitate rezervat pana atunci numai poeziei, tragediei si epicii.
Flaubert a ridicat standardul romanului si a militat pentru realism si controlul artistic strict al romancierului asupra materialului de lucru, angajandu-se intr-o lupta inversunata cu propriul temperament divizat, care oscila intre evadarea imaginativa de tip romantic si pretentiile unei lumi ce i se parea adesea dezamagitoare si ingrozitoare. Lupta lui Flaubert de a modela ambele elemente contradictorii - romantismul si realismul - intr-o singura arta face obiectul uneia dintre marile povestiri eroice ale literaturii.
Nascut la Rouen, Flaubert provenea dintr-o familie burgheza pe care a analizat-o cu meticulozitate si a descoperit ca este limitata si ingusta. Tatal lui era medic-sef la spitalul Hotel-Dieu, iar mama lui, fiica unui medic dintr-un mic orasel. inzestrat cu un talent literar precoce, Flaubert a inceput sa scrie povestiri romantice inca de la varsta de saisprezece ani Familia lui era insa decisa sa-l faca avocat, iar Flaubert si-a petrecut un an la Universitatea din Paris, unde si-a neglijat studiile, astfel ca a cazut la examene. O depresie l-a adus inapoi la mosia familiei din Croisset, din apropiere de Rouen, unde, dupa moartea tatalui survenita in 1846, a locuit cu mama si nepoata sa tot restul vietii, dedicandu-se exclusiv scrisului.
Originea capodoperei lui, *Madame Bovary*, se afla in reactia negativa a prietenilor la excesele romantice ale versiunii timpurii a romanului *Ispitirea Sf. Anton*. Acestia l-au sfatuit pe Flaubert sa-si disciplineze imaginatia scriind o povestire inspirata din viata obisnuita. I-au sugerat ca posibil subiect incidentul real al sotiei unui medic din Normandia care a murit dupa ce si-a inselat si ruinat sotul. In pofida subiectului sordid si a atmosferei sale filistine, pe care o gasea atat de dezgustatoare, Flaubert a inceput o munca ce avea sa dureze cinci ani pentru a infatisa cu scrupulozitate viata dintr-un orasel francez si pentru a intra in vietile personajelor sale imaginare.
Povestea relateaza viata maritala a lui Charles si Emma Bovary. Acesta este un medic de tara marginit; Emma se afla in cautarea unei evadari romantice pe care o gaseste initial in lecturi. Visul ei se traduce in doua aventuri amoroase penibile, datorii crescande si in cele din urma sinucidere. Un element central al dramei casnice este atmosfera inconjuratoare de meschinarie si ipocrizie burgheza care domina intregul roman. Efortul creator al lui Flaubert de a creiona personajele si mediul acestora, descrise in extraordinara lor corespondenta, a dus la dezvoltarea unui nou gen de realism si maiestrie literara. Disociindu-se de romanele anterioare in care autorul indruma cititorul pentru a interpreta in mod corespunzator personajele si povestirea, Flaubert afirma: “Autorul, in munca sa, trebuie sa fie precum Dumnezeu in Univers, prezent pretutindeni si nicaieri vizibil". Romanul lui Flaubert, care abunda in modele si alternative aidoma unui univers imaginar, se remarca prin redarea fidela a realitatii, cautand expresia perfecta (le mot juste) pentru a face legatura intre semnificatie si limbaj, ajungand la frumusete si adevar dincolo de cotidian si banal. Efortul lui creator, zilele intregi pe care le-a petrecut cautand fraza cea mai potrivita si vomitand intr-o

oala de noapte dupa ce a descris moartea Emmei Bovary prin otravire ilustreaza incercarea romancierului de a-si subordona propria personalitate procesului artistic, ceea ce justifica pe deplin explicatia de mai tarziu pe care a dat-o originii personajului sau principal: *"Madame Bovary c'est moi"*.
Terminat in 1856, romanul *Madame Bovary* a starnit imediat un imens scandal in urma caruia Flaubert a fost judecat si achitat cu mare greutate de acuzatia de "ultragiu la adresa moralei publice si a religiei". A ilustrat realismul vietii franceze in exoticul si tulburatorul *Salammbo* (1862), un roman istoric plasat in vechea Cartagina, pentru care a calatorit in Tunisia ca sa stranga materialul de baza. Urmatorul lui roman, din nou o oscilatie intre romantism si realism, este o ampla panorama sociala a unei *Educatii sentimentale* (1869), povestea pasiunii lui Frederic Moreau pentru sotia mai in varsta a unui om de afaceri. A scris apoi versiunea finala a lucrarii sale mai timpurii, *Ispitirea Sf. Anton* (1874) si *Trei povestiri*, inspirate din vietile unor sfinti. Una dintre ele, *O inima simpla*, despre care Ezra Pound a spus ca "inglobeaza tot ceea ce se stie despre scris", a fost considerata ca un model de tehnica de proza scurta. Flaubert a murit pe neasteptate in urma unui accident cerebral, lasand neterminat un roman satiric, *Bouvard si Pecuchet*.
Mostenirea fundamentala lasata de Flaubert o reprezinta extinderea asupra beletristicii a exigentelor artei celei mai inalte. Daca inainte de el romanul avea reputatia deloc magulitoare a unei forme de divertisment facil, Flaubert a contribuit la schimbarea ei atat prin subiect, cat si prin stil. Respingand conceptul romantic de arta pentru arta, Flaubert a creat un nou standard artistic pentru roman in care consecventa si unitatea proiectului prevaleaza asupra asteptarilor conventionale ale cititorului. El a inlocuit structura episodica, discontinua a romanelor timpurii cu o metoda de constructie imprumutata din poezie, cu contrapunct si imagistica in care cititorul trebuie sa vibreze la un model elaborat de asociatii menite sa dezvolte naratiunea romanului. Criticii au atacat detasarea clinica a lui Flaubert si dezgustul evident fata de viata pe care o dezvaluia cu atata scrupulozitate. Declaratiile iui de felul: "Viata este ceva atat de hidos... incat singura modalitate de a o suporta este sa evadezi din ea. Si una dintre evadari o reprezinta arta", precum si "singurul adevar din lume este o propozitie bine facuta" par sa confirme parerea potrivit careia Flaubert a schimbat orientarea romanului indepartandu-l de identificarea cu viata, inlocuind vigoarea si vitalitatea lui cu admirabila - desi evident, limitata - arta a miniaturii exclusiviste.
O astfel de reducere a artei la un artificiu este mai mult un risc asumat de Flaubert prin adoptarea metodei respective decat o cucerire. Nimeni nu poate confunda *Madame Bovary* cu arta miniaturii, dar compozitia chinuita a lui Flaubert, sentimentele lui de esec si inadaptabilitate ii coloreaza opera si contribuie la configurarea unui arhetip de romancier alienat. Chiar si Flaubert, maestrul stilisticii, recunostea ca "[oamenii mari] nu trebuie sa fie inrobiti stilului; ei sunt puternici in pofida esecurilor si din cauza lor. Dar noi, oamenii marunti, descoperim valoarea numai in executia perfecta a lucrarii noastre... Oamenii mari scriu adesea foarte prost, si cu atat mai bine pentru ei. Nu in lucrarile lor trebuie sa cautam arta formei, ci printre acelea ale autorilor de mana a doua". In ciuda analizei amare la oare supune propriile nereusite, cuceririle lui Flaubert sunt clare, sigure si reprezinta un indiciu al excelentei artistice derivata din imbinarea romantismului cu realismul, evidentiind totodata riscul romanului care atinge o frumusete formala, dar este secatuit si stors de viata. Tensiunile creatoare pe care Flaubert le-a trait din plin amintesc in mare masura de cele cu care continua sa se lupte romancierul modern.

Henrik Ibsen
1828-1906

Teatrul a luat nastere din contopirea a doua dorinte: dorinta de a vedea un

dans si aceea de a asculta o poveste. Dansul s-a transformat intr-o vorbarie goala; povestea a devenit o situatie. Cand Ibsen a inceput sa scrie piese de teatru, arta dramaturgului se- restransese la imaginarea unei situatii. Si cu cat situatia era mai ciudata, cu atat piesa devenea mai interesanta. Shakespeare ne-a pus pe noi pe scena, dar nu si situatiile noastre...
Ibsen completeaza golul lasat de Shakespeare. Ne reda nu numai pe noi insine, ci pe noi insine in situatiile noastre... piesele lui ... sunt in stare sa ne raneasca cu cruzime, dar si sa ne insufle speranta emotionanta a salvarii de tiraniile idealiste si sa ne ofere perspectiva unei vieti mai intense in viitor.
(George Bernard Shaw, The Quintessence of Ibsenism)

Este unanim recunoscut faptul ca drama moderna isi are originea la Henrik Ibsen, ba mai mult, se marcheaza chiar momentul exact cand a inceput teatrul modern - 4 decembrie 1879, o data cu publicarea piesei lui Ibsen *Casa papusilor*. Desi complexitatea si multitudinea curentelor contrarii din teatrul modern fac dificila stabilirea unei singure surse, este incontestabil ca Ibsen a provocat o adevarata revolutie pe scena, la fel de distinctiva in istoria teatrului ca si cea din secolul al V-lea i.Hr., la Atena, sau cea din Londra elisabetana. in aceeasi masura ca si SHAKESPEARE [16] si marii dramaturgi atenieni, Ibsen a redefinit in mod fundamental teatrul si a fixat un standard pe care dramaturgii de dupa el a trebuit fie sa-l accepte, fie sa-l conteste. Teatrul pe care il mostenise el incetase in mare masura sa mai functioneze ca mijloc serios pentru o analiza profunda a temelor si valorilor umane. Dupa Ibsen, teatrul a fost repus in drepturi ca vehicul important pentru realizarea unei critici atotcuprinzatoare a vietii. Forta motrice care propulsa revolta lui artistica o constituia in primul rand statutul lui de marginalizat, de exilat atat in tara, cat si in strainatate. Ultimul cuvant rostit de el pe patul de moarte a fost “Tvertirnod!" (Dimpotriva!), ceea ce serveste deopotriva ca epitaf si descriere a atitudinii lui artistice.
Nascut in Skien, Norvegia, un orasel adormit, situat la sud-vest de Oslo, Ibsen a avut parte de o copilarie singuratica si plina de privatiuni, mai ales dupa falimentul tatalui sau, survenit pe vremea cand Henrik avea opt ani. La cincisprezece ani a fost trimis la Grimstad ca ucenic la o farmacie, unde a locuit timp de sase ani intr-o camaruta de la mansarda cu un salariu de mizerie, ridicandu-si moralul cu poezii romantice, saga si balade folclorice. Mai tarziu isi amintea ca traia cumva “pe picior de razboi cu mica comunitate in care eram oprimat de situatia mea si de imprejurari, in general". Prima lui piesa, *Cataline*, o drama istorica infatisind un erou revolutionar, refleda propria sa alienare. “*Cataline* a fost scrisa", isi aminteste el mai tarziu, “intr-un mic orasel de provincie, unde imi era imposibil sa exprim tot ceea ce clocotea in mine, cu exceptia izbucnirilor capricioase de revolta, care provocau furia sau supararea cetatenilor respectabili, caci ei nu puteau intra in lumea cu care eu ma luptam de unul singur."
In mare parte autodidact, Ibsen a cazut la examenul de admitere la universitate unde dorea sa studieze medicina, drept care a optat pentru o cariera teatrala. In 1851 a inceput o ucenicie de treisprezece ani la teatrul din Bergen si cel din Oslo facand de toate, de la maturatul scenei la functia de director de scena, regizor si autor de piese in versuri bazate pe legendele norvegiene si pe subiecte istorice. Experienta i-a furnizat cunostinte solide referitoare la conventiile scenei din vremea lui, mai ales in ceea ce priveste conceptul de “piesa bine facuta" al lui Augustin Eugene Scribe si al succesorilor sai francezi, cu accent pe o intriga complicata, artificiala, bazata pe secrete, suspans si surpriza. Ibsen avea sa transforme conventiile “piesei bine facute" intr-o piesa a problemelor, explorand chestiunile sociale si umane controversate. Desi experienta lui scenica din Norvegia a fost marcata de numeroase esecuri, ucenicia lui Ibsen a reprezentat o perioada importanta in perfectionarea mestesugului lui artistic, oferindu-i posibilitatea de a lua cu asalt conventiile teatrale in lucrarile sale de maturitate.

In 1864, Ibsen s-a autoexilat din Norvegia, vreme de douazeci si sapte de ani. A calatorit mai intai in Italia, unde a fost urmat de sotia sa, Susannah, cu care se casatorise in 1858, si de fiul sau, dupa care familia a locuit alternativ in Italia si in Germania. Experienta a avut un efect eliberator asupra lui Ibsen; simtea ca “evadase din intuneric la lumina", canalizandu-si energia creatoare spre elaborarea unei suite de piese de teatru ce i-au adus o faima mondiala. Primele lui lucrari importante, *Brand* (1866) si *Peer Gynt* (1867), au reprezentat drame poetice, concepute in maniera romantica a conflictului individului cu experienta si a discrepantei dintre afirmatiile eroice si faptele concrete, dintre realitate si idealismul orb. In *Stalpii societatii* (1877), Ibsen experimenteaza modalitati de introducere a unor teme centrale intr-o piesa in proza care sa reflecte viata moderna, prima dintr-o serie de piese de teatru realiste care au redefinit conventiile si subiectele teatrului modern. In piese precum Casa cu papusi (1879), *Fantoma* (1881), *Rata salbatica* (1884), *Dusmanul poporului* (1886), *Rosmersholm* (1886), *Doamna marii* (1888) si *Hedda Gabier* (1890), Ibsen a inlocuit viziunea idealista asupra vietii cu o metoda realista in care spectatorul se simte “ca si cand ar sedea, ar asculta si ar privi evenimentele care se petrec in viata reala". Conventiile artificiale ale scenei au fost prelucrate, iar personajele idealizate inlocuite cu indivizi obisnuiti ale caror drame se bazau pe detaliile si imprejurarile usor de recunoscut ale vietii clasei de mijloc din societatea contemporana.

In *Casa cu papusi*, de exemplu, oprimarea si robia Norei sunt explorate in contextul casatoriei conventionale vazuta ca o capcana si o forma de negare a identitatii si a eului. Eliberarea ei, care presupunea sacrificarea sotului si a copiilor de dragul datoriei fata de ea insasi, are darul de soca prin atacul impotriva valorilor conventionale; in 1879 impactul piesei trebuie sa fi fost electrizant, autorul anuntandu-se ca un avocat timpuriu al eliberarii femeii. Ibsen, cu nedezmintitul sau spirit de contrazicere, a respins aceasta afirmatie, sustinand ca piesa lui nu se referea la tema femeii, ci la “o problema generala a omenirii". *Casa cu papusi* prefigureaza lucrarile de maturitate ale lui Ibsen, in care problemele identitatii si ale autodefinirii sunt plasate in contextul obiceiurilor si uzantelor sociale in materie de gandire si comportament restrictiv, care mutileaza individul.

Piesele lui Ibsen infatiseaza numeroase tipuri de personaje extreme ale caror dileme decurg dintr-un comportament nevrotic, orchestrat prin mijloacele simbolismului. Ultimele lui patru piese - *Mesterul constructor* (1892), *Micul Eyolf* (1894), *John Gabriel Borkman* (1896) si *Cand noi, mortii, ne trezim* (1899) - ilustreaza lipsa de vointa si imaginatie in suita portretelor de barbati puternici care abuzeaza de altii, nevoile lor fiind dramatizate prin elemente ale visului si fanteziei foarte diferite fata de realismul anterior, realismul “feliei de viata".

In uluitoarea sa gama artistica, Ibsen a sintetizat o remarcabila experienta umana, stabilind in acelasi timp bazele dramei moderne atat pentru realism, cat si pentru simbolism. Desi multe dintre piesele lui incep cu examinarea problemelor sociale contemporane, cum ar fi viata meschina si lipsita de perspectiva dintr-un orasel, forta devoratoare a mercantilismului, caracterul inadecvat al credintelor religioase, ele se limiteaza rareori la acestea si nici nu se reduc la o sumara analiza sociala. Fresca sociala realizata de Ibsen reprezinta mai degraba o ocazie pentru o explorare mai profunda a problemei, cu deplasarea accentului dinspre simptome catre cauzele care rezida in insasi natura umana. Respingerea ferma de catre Ibsen a modelelor conventionale de comportament, care sunt prezentate ca nepotrivite si restrictive, ne dezvaluie o viziune moderna de pionierat. “Ibsen a fost un luptator adevarat", spunea Ezra Pound, “caci s-a luat la tranta cu toate problemele reale. «Viata este o lupta cu fantomele mintii» - el purta intotdeauna stindardul bataliei pentru sine insusi si pentru restul omenirii. Mai mult decat oricine altcineva, el este cel care a faurit «lumea noastra», cu alte cuvinte «modernitatea noastra»".

Lev Tolstoi
1828-l910

Fara indoiala ca ai citit cartile lui Tolstoi Razboi si pace si Anna Karenina. Nu am cunoscut fericire pana in vara aceasta, iar acum am sentimentul ca am intalnit perfectiunea in reprezentarea vietii omenesti. Viata pare intr-adevar mai putin reala decat relatarea ei. O veridicitate atat de infailibila! Impresia produsa ma obsedeaza asa cum nu mi s-a mai intamplat cu nicio lucrare literara pana acum. (William James, intr-o scrisoare catre Henry James.)

Paradoxul si contradictia definesc personalitatea gigantica a lui Tolstoi. Autor a doua dintre cele mai mari romane scrise vreodata, Tolstoi le-a repudiat pe amandoua, la fel ca si operele lui SHAKESPEARE [16], socotindu-le o “arta rea", nedemna de preceptele morale pe care ulterior i le-a impus viata. Vlastar al aristocratiei ruse, Tolstoi s-a transformat dintr-un exponent trandav si descompus al acestei clase sociale intr-un romancier de frunte inzestrat cu o inegalabila putere a imaginatiei si a devenit apoi profetul intelept care a incercat sa-si modeleze viata ghidandu-se dupa principiile simplitatii proprii crestinismului primitiv. Cautarea hotarata a sensului vietii, care formeaza esenta cartilor sale. poate fi considerata singura constanta intr-o viata altfel zbuciumata. Putini autori si-au facut cunoscute descoperirile cu atata ardoare ca Tolstoi, dar este vorba de Tolstoi artistul, nu despre Tolstoi, omul cel sfant, care continua se ne vorbeasca. Asa cum spune John Bayley in studiul *Tolstoi si romanul*: “Nimeni nu se poate simti atras de un mare roman, daca e interesat numai de propria persoana, iar Tolstoi, mai mult decat oricare alt romancier, ne ajuta sa ne cunoastem mai bine".
Nascut intr-o familie nobila si bogata, Tolstoi a crescut la mosia Tolstoi din Iasnaia Poliana, la sud de Moscova. Dupa moartea prematura a ambilor sai parinti, a fost crescut si educat de rude si profesori particulari. A frecventat apoi vreme de trei ani cursurile Universitatii din Kazan, dupa care s-a intors acasa ca sa se ocupe de mosie si sa duca o viata plina de desfatari in cercurile inaltei aristocratii din St. Petersburg si Moscova. La varsta de douazeci si trei de ani, Tolstoi s-a inrolat in armata ca ofiter de artilerie si a participat la campania impotriva triburilor din Muntii Caucaz si la apararea Sevastopolului in timpul Razboiului Crimeii. In acea perioada a devenit un jucator de carti inrait si si-a descoperit vocatia de scriitor. Primele lui lucrari reflecta experientele de razboi si amintirile din copilarie. Publicate in revistele rusesti, cele dintai scrieri ale lui Tolstoi anuntau deja aparitia unui mare talent literar, ce se adauga pleiadei de scriitori rusi ai secolului al XlX-lea, din care faceau parte Turgheniev si DOSTOIEVSKI [50]. Tolstoi a calatorit in Europa inainte sa se casatoreasca in anul 1862, apoi s-a stabilit la Iasnaia Poliana pentru a-si creste cei treisprezece copii si si-a reorganizat mosia in conformitate cu principiile reformei agrare care il interesa foarte mult.
Intre 1863 si 1877, Tolstoi a scris cele doua mari capodopere, *Razboi si pace* (1869) si *Anna Karenina* (1877). Prima reda evenimentele din timpul invaziei lui Napoleon vazuta prin prisma destinului catorva familii rusesti si in special prin ochii a doua personaje, printul Andrei Bolkonski si Pierre Bezuhov, care incearca sa descopere sensul vietii. Cea de-a doua, reprezentand una dintre cele mai marete povesti de dragoste din literatura mondiala, ilustreaza iubirea adultera a Annei Karenina si a contelui Alexei Vronski care duce la distrugerea Annei, ca urmare a refuzului acesteia de a se conforma valorilor ipocrite ale moralei clasei superioare. in paralel cu tragedia Annei, Levin incearca sa descopere o alternativa a vietii sociale pe care o intrezareste in viata casnica, alaturi de taranii de pe mosia sa.
Conflictul dintre autoimplinire si societate, pe care Tolstoi l-a abordat in ambele romane, precum si presiunea exercitata de istorie asupra individului,

au declansat o criza personala, marcand inceputul cautarii unor raspunsuri pe care le-a descoperit intr-o varianta de crestinism simplu, in credinta in valorile taranesti, in renuntarea la proprietatea particulara si la forma de religie organizata. Si-a petrecut restul vietii incercand sa traiasca in conformitate cu preceptele lui si scriind carti care reflectau noua sa filozofie. Desi Tolstoi-moralistul il eclipseaza pe Tolstoi-artistul, cu marele sau talent de a surprinde forta si marea diversitate a vietii si a experientei umane, o parte din lucrarile scrise dupa convertire se numara printre cele mai reusite, mai ales *Moartea lui Ivan Ilici* (1886) si *Sonata Kreutzer* (1891). Misticismul si ascetismul lui Tolstoi au atras multi adepti, dar l-au instrainat de sotie si de familie. A racit si a murit in timp ce incerca sa se sustraga controlului lor refugiindu-se in casa unui sef de gara cu prilejul unei calatorii catre o manastire.

Fascinatia produsa de remarcabila viata si filozofie a lui Tolstoi a influentat decisiv aprecierea operei sale. Geniul care a creat portrete atat de viguroase de experienta traita face sa paleasca si sa devina neimportant orice s-ar putea spune despre maiestria lui artistica si despre mijloacele folosite pentru a-si realiza romanele. GUSTAVE FLAUBERT [51], atunci cand si-a exprimat parerea despre *Razboi si pace*, a elaborat o judecata tipica. Plangandu-se de slabiciune finalului romanului, Flaubert avea sa scrie: “Primele doua volume sunt sublime, dar al treilea are mari scaderi. Autorul se repeta. Si filozofeaza. Intr-un cuvant, il vedem aici pe gentleman, pe autor si pe ras, in timp ce dincolo vazusem numai natura si umanitatea. Flaubert vrea sa spuna ca recunoasterea atributelor uzuale ale romancierului, chiar si realizarea artificiului si a manipularii definitorii pentru arta unui prozator, atunci cand sunt comparate cu expresia sublima a vietii realizata de Tolstoi, sunt lipsite de importanta si nesemnificative.

Standardul pe care il stabileste Tolstoi, la fel ca si cel impus de SHAKESPEARE [16] pare imposibil de atins. In plus, in multe cazuri romanele lui Tolstoi sfideaza logica structurala a altor romane europene cu estetica lor strict controlata si atitudinea detasata a autorului. HENRY JAMES [58] numea genul de romane scrise de Tolstoi “monstri dezlanati, umflati ca niste saci"; Tolstoi pare mult mai inrudit ca maniera cu CHARLES DICKENS [42] pe care il admira foarte mult, decat cu Flaubert si James insusi. Romanele lui Tolstoi sunt expansive, impingand actiunea pana la realizarea unei viziuni panoramice. Sunt romane ale grupului social, suficient de cuprinzatoare ca sa ofere o cat mai ampla imagine de ansamblu asupra societatii si experientei umane.

In esenta, Tolstoi are o capacitate unica de a reda viata din jurul sau cu atata imaginatie incat arta care produce aceste efecte se dizolva si cititorul pare sa perceapa viata insasi. Personajele lui Tolstoi devin cunostintele noastre apropiate, mult mai reale decat numerosi oameni intalniti in viata reala. Isaiah Berlin scria ca “nici un autor care a trait vreodata nu a manifestat o asemenea capacitate de a patrunde in diversitatea vietii - diferentele, contrastele, conflictele intre persoane si situatii sunt surprinse in unicitatea lor absoluta si redate cu un asemenea grad de sinceritate si precizie a imaginii concrete cum nu se mai intalneste la nici un alt scriitor". Pentru Maxim Gorki, “Tolstoi este intreaga lume".

Daca romanele lui Tolstoi contin o multitudine de fapte, autorul vadeste acelasi talent atunci cand trebuie sa puna spatialul si temporalul intr-o relevanta universala. Cu *Razboi si pace*, Tolstoi reconfigureaza trecutul patriotic al rezistentei ruse impotriva lui Napoleon intr-un poem epic national a carui relevanta a fost recunoscuta chiar si de regimul sovietic, desi liderii comunisti considerau in particular ca opera lui Tolstoi este contrarevolutionara. In timpul celui de-al Doilea Razboi Mondial si al invaziei naziste, Tolstoi a fost autorul cel mai publicat din Rusia, iar pasaje relevante din *Razboi si pace* erau afisate pe strazile Moscovei pentru a servi drept pilda de eroism. Desi atat *Razboi si pace*, cat si *Anna Karenina* sunt puternic ancorate in spatiul si vremea lor, nici unul dintre ele nu este limitat

de acestea, caci Tolstoi urmareste dezvaluirea unor adevaruri mai ample ale istoriei si naturii umane.
In ultima instanta, cautarea adevarului l-a condus pe Tolstoi dincolo de fictiune si iluzie, si astfel a ajuns la o versiune a revelatiilor din viata sa. Asa cum a observat Vladimir Nabokov: “Simtim nevoia sa strapungem glorioasa bula de sapun de sub picioarele lui incaltate in sandale si sa-l inchidem intr-o casa de piatra de pe o insula pustie cu cateva kilograme de cerneala si munti de hartie, departe de toate chestiunile etice si pedagogice care ii abat atentia de la observarea modului in care se rasucesc carliontii negri pe gatul Annei. Dar nu putem face aceasta: Tolstoi este omogen, este unul, si lupta care mai ales in ultimii ani s-a purtat intre omul ce se desfata cu frumusetea pamantului negru, a carnii albe, a zapezii albastrii, a campurilor verzi, a norilor purpurii de furtuna si omul care considera literatura beletristica un pacat si arta imorala - aceasta lupta s-a limitat la un singur om. Indiferent daca picta sau predica, Tolstoi se straduia sa ajunga la adevar, in pofida tuturor obstacolelor. Ca autor al romanului *Anna Karenina*, a folosit o metoda de descoperire a adevarului; in predicile sale, a aplicat alta; dar dincolo de subtilitatea artei lui si de bizareria unora dintre atitudinile lui adevarul pe care il cauta mereu sau il gasea in mod miraculos dupa primul colt se dovedea invariabil acelasi - acest adevar era el si aceasta era arta lui".

Emily Dickinson
1830-1886

Poezia ei este o admirabila confesiune personala, o blasfemie si, prin autorevelatie si onestitate, aproape obscena. Ea vine dintr-un mediu intelectual fata de care nu simte aproape nicio responsabilitate morala. Cotton Mather ar fi ars-o ca vrajitoare. (Allen Tate, “New England and Emily Dickinson", in The Recognition of Emily Dickinson)

Cei doi uriasi ai poeziei americane din secolul al XlX-lea care au jucat rolul cel mai important in redefinirea versului modern - WALT WHITMAN [48] si Emily Dickinson - sunt foarte diferiti unul de altul. Whitman a fost considerat un razvratit barbar, inclinat spre obscenitati si bizarerie. Emily Dickinson era o persoana retrasa, aproape necunoscuta de contemporanii sai. In timpul vietii i s-au publicat doar sapte poezii, si toate anonime. Dar viziunea unica a ambilor poeti si abordarea lor opusa reprezinta cei doi poli intre care a evoluat poezia moderna - expansiune si comprimare, angajament si detasare -, definind un ciclu poetic extrem de original.
Detaliile vietii lui Emily Dickinson sunt la fel de ambigue ca si poeziile ei. in comunitatea sa din Amherst, Massachusetts, era cunoscuta ca “mitul" retras in lumea foarte intima a propriei familii. Numai aceasta si un cerc foarte restrans de prieteni stiau ca scrie, in general, si putini erau aceia care banuiau cat de valoroase sunt poeziile ei. Dupa moartea sa au fost descoperite, intr-o cutie incuiata din biroul ei, 1775 de poezii. Desi colectiile ei de poezii au vazut lumina tiparului in anii 1890, o editie completa si definitiva a aparut abia in 1955. Emily Dickinson a fost recunoscuta ca unul dintre cei mai mari si mai inovatori poeti ai lumii. Desi a dus o viata izolata si lipsita de evenimente, poeziile ei se remarca prin profunzimea framantarilor si explorarea chestiunilor esentiale rar intalnite la alti scriitori. Arta ei reflecta conflictele dramatice si marile evenimente din viata interioara a poetei. Dupa cum spune chiar ea, “sufletul ar trebui sa stea intotdeauna larg deschis, gata sa spuna bun venit experientei extatice".
Emily Dickinson a fost unul din cei trei copii ai lui Edward Dickinson, un avocat renumit si trezorier la Colegiul din Amherst. Mama ei suferea de o invaliditate cronica si a avut nevoie de ingrijirile permanente ale lui Emily si ale surorii ei, Lavinia, pana la sfarsitul vietii. Pe vremea lui Emily Dickinson, Amherst era un sat pios si conservator cu vreo cinci sute de familii, in care

biserica reprezenta autoritatea suprema. In familia Dickinson, Edward Dickinson rivaliza cu biserica in privinta puritanismului. Rebelul familiei a fost fratele lui Emily, Austin, tot avocat, care s-a casatorit cu o tanara de lume din New York, impotriva vointei tatalui sau. El obisnuia sa-i aduca pe furis carti interzise surorii sale, imbogatindu-i astfel cunostintele despre lumea inconjuratoare.
In tinerete, Emily era vioaie si exuberanta. Si-a facut studiile la Academia din Amherst si a urmat Seminarul pentru Fete de la Mount Holyoke pentru o scurta perioada de timp. In adolescenta a devenit tot mai retrasa, si, cu exceptia unor scurte vizite ocazionale la Boston si Philadelphia, s-a aventurat rareori in afara casei. In sat si-a castigat reputatia de excentrica pentru ca se imbraca intotdeauna in alb si evita orice companie, chiar si a acelora care veneau in vizita la familia sa. Rutina ei domestica includea supravegherea gradinii, ingrijirea serei si coacerea painii, pentru care tatal o aprecia in mod deosebit. Citea cu nesat si coresponda cu un mic cerc de prieteni. A opus rezistenta valurilor periodice de calvinism care au trecut prin Amherst si i-au atras familia si a refuzat sa mai mearga la biserica, meditand in singuratate asupra credintei sale religioase, ca si asupra altor subiecte.
Au existat speculatii potrivit carora Emily se indragostise de stagiarul tatalui sau, Benjamin Newton, care in 1848 locuia cu familia ei. Un stralucit liber-cugetator, Newton a introdus-o pe Emily intr-o noua lume a ideilor. Era prea sarac pentru a se putea casatori si a murit de tuberculoza in 1853. I s-a mai atribuit o legatura emotionala cu reverendul Charles Wadsworth, pe care Emily l-a cunoscut la Philadelphia in 1854, in timp ce se ducea la Washington sa-si viziteze tatal, aflat in serviciul Congresului pentru un mandat. Desi era casatorit, Wadsworth a facut vizite regulate familiei Dickinson pana in 1862, cand a acceptat un post in California. Dupa iesirea reverendului din viata sa, Emily Dickinson a scris un ciclu de poezii in care infatiseaza criza personala si tulburarile sale emotionale. Un poem reprezentativ pentru aceasta perioada ilustreaza chinurile ei sufletesti:
Simti o-Nmormantare-n Creier
Si-n Doliu Oamenii jeleau
Si se-agitau - pana ce Mintea
intreaga si-o pierdeau –

Si-odata asezati - o Slujba
Ca Toba se porni –
Batand - batand - incat credeam
Ca-ndata voi surzi –

Si-i auzeam cu un Sicriu
Prin Suflet cum imi trec
- Cu-un scartait de Talpi de Plumb -
Si-n Hau - un dangat-sec –

Vazduhul tot precum un Clopot
Si-Ureche il simtii –
Tacerea - cu ciudate Specii
Naufragiate - aci –

Apoi - o Scandura in Minte
Se rupse - si-am cazut –
De Lumi lovindu-ma-n cadere –
Nimic n-am mai stiut.
(Din Emily Dickinson - Versuri, poezia Simti o - Nmormintare-n Creier, Traducere si postfata de Veronica Porumbacu, prefata de Dan Grigorescu, Editura pentru Literatura Universala, Bucuresti, 1969)

Poemul reprezinta o exemplificare a caracteristicilor poetice ale lui Emily

Dickinson. Modelul de baza este preluat din catrenele rimate ale imnurilor din cartile protestante de rugaciuni, dar capata o expresivitate unica prin variatiile ritmice, rimele neconventionale si caracterul neobisnuit al gandurilor si sentimentelor lui Emily Dickinson. Ponderea emotionala si intelectuala pe care o confera poemelor sale ii transforma versurile din niste catrene dezolant de simple in speculatii cosmice comprimate despre Dumnezeu, moarte, iubire si natura. Vocea ei poetica evolueaza de la monologurile si dialogurile simple si naive spre discursul dramatic si cinismul abrupt, dar dincolo de aspectele paradoxale si ambigue razbate adevarul perceput cu o intensitate sagace si ironica. Strategia poetica a lui Emily Dickinson este reflectata in urmatoarea poezie:
Zi-i Adevaru-ntreg, dar drept-
Succesul din minciuni se-ntinde,
Orbeste-al nostru mic Deliciu
in fata lui care surprinde.

Precum Iluminarea blanda
Copiii spre a-i linisti,
Gradat sa arda Adevarul,
De nu, tot omul va orbi.

Poezia lui Emily Dickinson, modelata cu expresivitate formala, se ocupa in mod onest de o viata interioara intensa, surprinsa in toate dimensiunile sale. Cu Emily Dickinson, se poate spune cu adevarat ca a inceput poezia moderna.

Mark Twain
1835-l910

Sunt convins ca, peste ani, un istoric al Americii va considera lucrarile dumitale la fel de indispensabile pentru el ca tratatele politice ale lui Voltaire pentru un istoric francez. (George Bernard Shaw, dintr-o scrisoare catre Mark Twain)

In pofida generalizarii extravagante a lui Hemingway potrivit careia toata literatura americana deriva din *Aventurile lui Huckleberry Finn* a lui Mark Twain, remarca lui are ceva mai mult decat un sambure de adevar, caci Mark Twain, probabil intr-o masura mai mare decat oricare alt scriitor american, a descoperit forta literara si posibilitatile scenei americane si ale limbajului sau specific. Cel mai mare umorist al Americii, Twain este in acelasi timp si un remarcabil cronicar al experientei americane. Conducandu-i pe Huck Finn si pe Jim spre inima natiunii, prin conflictul lor tragic central, dupa cum afirma chiar ei, Twain a deschis larg granitele literaturii americane prin realismul cu care abordeaza o tema tragica. Daca arta lui Twain n-a mai reusit niciodata sa faca fata exigentelor stabilite in *Huckleberry Finn*, contributia lui literara a fost asigurata prin cea mai buna expresie a geniului lui, ceea ce justifica afirmatia lui William Dean Howells potrivit careia Twain a fost “un Lincoln al literaturii noastre".
Succesul lui Twain in redarea vietii tipic americane isi are sorgintea atat in originea, cat si in experientele sale. Nascut in inima tarii, in perioada antebelica de edificare a natiunii, Twain a fost martor al nevoii de afirmare a statului modern, fiind la fel de familiarizat cu obiceiurile de la granita de vest, ca si cu saloanele si pensioanele sofisticate din est. Autodidact si exponent tipic al visului american, Twain a fost si unul dintre cei mai aprigi critici ai acestuia, dezvaluind prapastia dintre aparente si realitate, dintre iluzia americana si ceea ce s-a ales din ea. in creatiile sale, Twain s-a inspirat din sursele locale ale folclorului si traditiilor orale si a stabilit prototipul de artist literar american, ca celebritate si om de spectacol, organizator de

divertismente comerciale.
Samuel Langhorne Clemens s-a nascut in satul Florida din Missouri. Tatal lui, care era magistrat si comerciant in Virginia, s-a mutat cu familia in 1839 in localitatea Hannibal, Missouri, un orasel cu aproximativ cinci sute de locuitori de pe malul de vest al fluviului Mississippi. Mama lui descindea din primii intemeietori ai coloniei Kentucky, care il urmasera pe Daniel Boone catre vest. Puternica ei credinta prezbiteriana, contrastand cu agnosticismul sotului sau, avea sa fie receptata de Twain sub forma unui amestec de liber-cugetator cu un nucleu solid de constiinta. Sursa lui principala de inspiratie, Hannibal, era, dupa cum isi aminteste Twain, “un adevarat paradis pentru un baiat", datorita vietii sale agitate si aventuroase. La varsta de doisprezece ani, Twain si-a incheiat educatia oficiala si a inceput sa lucreze ca ucenic in atelierul unui tipograf. Aici a descoperit din intamplare o carte despre Ioana d'Arc, moment care a marcat initierea sa in tainele lecturii. La scurt timp dupa aceea a inceput sa scrie schite umoristice pentru un ziar local. In 1853, Twain a plecat din Hannibal si s-a dus la New York si apoi la Philadelphia, de unde a trimis acasa schite de calatorie. In 1857 a pornit in josul fluviului spre New Orleans, cu intentia sa ajunga pe Amazon, in schimb a devenit pilot pe un vas cu abur. Cei doi ani petrecuti pe fluviu i-au asigurat o rezerva bogata de caractere si povestiri tipic americane. “Cand gasesc un personaj bine conturat in literatura beletristica sau in realitate", isi amintea el mai tarziu, “in general imi trezeste un viu interes, pentru simplul motiv ca imi e cunoscut l-am intalnit deja pe fluviu."
Izbucnirea razboiului civil a pus capat carierei lui Twain, caci s-a alaturat, fara sa stea mult pe ganduri, unui grup de militie a confederatilor care s-a destramat insa curand. L-a urmat apoi pe fratele sau unionist, Orion, intr-o calatorie la vest de Nevada, unde acesta fusese numit secretar al teritoriului. Relatarea calatoriei lor si aventurile si activitatea desfasurata la un ziar din Virginia City sunt descrise in *Drumuri grele*. Indatoririle de ziarist l-au purtat pe Twain la San Francisco si in Insulele Sandwich. in 1863 Twain l-a cunoscut pe vestitul umorist Artemus Ward, caruia avea sa-i recunoasca meritul de a-l fi instruit in arta naratiunii. Prima lui povestire importanta, *Vestita broasca saritoare din comitatul Calaveras*, a fost publicata in 1865 sub pseudonimul lui literar, termen care desemneaza o masura fluviala pentru apa navigabila. Primul lui volum de schite comice a aparut in 1867, iar calatoria in Europa si in Orientul Mijlociu a fost descrisa in *Inocentii in strainatate* (1869). “In scrierile mele timpurii", isi aminteste Twain, “nu urmaream decat sa transform in capital comic tot ceea ce auzeam sau vedeam." Aprovizionandu-se din depozitul considerabilei sale experiente in domeniul vietii si obiceiurilor americane, Twain si-a inceput cariera de scriitor creand chipul americanului salbatic de la fruntarii in puternic contrast cu societatea literara din Noua Anglie si cu sensibilitatea sa mai pronuntata.
Contradictiile lui Twain se reflecta probabil cel mai bine in casatoria sa cu fiica semiinvalida a celui mai bogat om din Elmira, New York, Olivia Langdon, cu care si-a intemeiat o familie la Hartford, in Connecticut, in 1871. Relatia dintre cei doi si impactul sotiei sale conventionale si ortodoxe asupra scrisului lui fac obiectul multor controverse si critici. Indiferent daca ea se face raspunzatoare pentru temperarea geniului lui Twain sau daca el era la fel de dispus sa se lase cenzurat de ea, cert este ca scriitorul a acceptat provocarea reprezentata de familia sa in continua crestere si de respectabilitatea stilului de viata si si-a transformat scrisul intr-o activitate comerciala viabila. Primul lui roman, *Epoca de aur* (1873), conceput in colaborare cu Charles Dudley Warner, este o privire satirica asupra perioadei postbelice de excese pe care o infatiseaza cartea. Romanul a fost perceput ca o combinatie intre JONATHAN SWIFT [21] si Horatio Alger, tema atractiei si repulsiei generate de bunastarea si puterea americana marcand in mod fundamental insesi contradictiile din comportamentul lui Twain, care oscileaza intre satira si urmarirea unor scheme de imbogatire, intre demascarea falsitatii visului american si celebrarea lui.

Cele mai importante realizari ale lui Twain sunt rezultatul intoarcerii sale in lumea copilariei, care s-a materializat in carti de certa valoare, precum: *Tom Sawyer* (1876), *Viata pe Mississippi* (1883) si *Huckleberry Finn* (1885). Aceasta din urma este o adevarata capodopera a literaturii americane si universale. Povestite chiar in dialectul lui Huck, inadaptatul social, aventurile lui Huck la bordul barcii impreuna cu sclavul fugit, Jim, reprezinta pentru Twain cea mai inspirata forma de satira sociala legata de problema fundamentala a rasei si soarta tragica a Americii. Calatoria lor devine un ritual al trecerii pentru Huck, in care decizia lui de "a merge in infern" de dragul umanitatii lui Jim si al nevoii de demnitate si libertate adanceste aventurile lor si confera romanului dimensiunile mitului american autentic.
Twain nu a mai atins niciodata un nivel asemanator in cartile sale ulterioare, care folosesc din ce in ce mai des drept sursa de inspiratie viitorul indepartat, desi *Un yankeu la curtea regelui Arthur* (1889) are multe pasaje valoroase si un plan ingenios de inlocuire a valorilor vechi cu naivitatea yankeilor. Spre sfarsitul carierei lui Twain se constata o intunecare constanta a viziunii, ceea ce sugereaza ideea de echilibru toi mai accentuat intre celebrarea vitalitati vietii si respingerea cinica a posibilitatilor umane. In povestirea sa postuma *Strainul misterios*, scrisa in momente de profunda disperare provocata de moartea unei fiice si de diagnosticarea alteia cu o forma incurabila de epilepsie, invaliditatea sotiei sale si incercarile deznadajduite de a-si plati creditorii, Twain constientizeaza absurditatea fundamentala a vietii. Vizitatorul supranatural din povestire preda o lectie de disperare nemarginita:
Este adevarat ceea ce ti-am dezvaluit: nu exista Dumnezeu, nici univers, nici rasa umana, nici viata pamanteana, nici rai, nici iad.
Totul este un vis - un vis grotesc si nebunesc. Nu exista nimic in afara de tine. Iar tu nu esti decat un gand - un gand hoinar, un gand inutil, un gand fara camin, pribegind ridicol prin eternitatile pustii!
La sfarsitul carierei sale, inclinatia lui Twain catre comedie a fost umbrita de o amaraciune swiftiana. Dar in cele mai bune lucrari ale sale, Twain imbina exuberanta vietii americane cu neajunsurile acesteia, ceea ce face din el o sursa a traditiei comice americane.

Thomas Hardy
1840-1928

Nimeni nu a scris intr-o engleza mai proasta decat Hardy in unele dintre romanele sale - greoi, bombastic, urat - da, dar in acelasi timp atat de ciudat de expresiv, datorita unui ceva foarte atragator in insusi domnul Hardy, incat n-am renunta la el nici in schimbul perfectiunii lui Steme in cele mai bune momente ale lui. Totul capata culoare pe fundalul elementelor din jur; este literatura. (Virginia Woolf, The Moment)

Ceea ce uimeste in primul rand cititorul in cazul lui Thomas Hardy este longevitatea lui. Nascut la apogeul perioadei victoriene, Hardy a trait suficient de mult ca sa-si vada unul dintre romane transpus intr-o pelicula cinematografica. A influentat probabil intr-o masura mai mare decat oricare alt scriitor englez trecerea la modernism in proza si in poezie. Ultimul mare romancier al epocii victoriene, Hardy este si primul mare romancier englez a carui opera reprezinta un hibrid intre metodele secolului al XlX-lea si ideile si preocuparile moderne. La fel ca si in cazul lui FAULKNER [86]. Mritul lui Hardy rezida in crearea unei lumi imaginare impregnata cu elemente regionale si obiceiuri locale si, in acelasi timp, profund universala, reflectand cateva dintre cele mai durabile opinii despre existenta umana inregistrate vreodata in afara pieselor lui SHAKESPEARE [16] si a tragediilor vechilor greci. Viziunea lui a starnit opozitia cenzurii si a incalcat restrictiile comerciale in domeniul romanului. La mijlocul carierei sale. Obosit de aceasta lupta permanenta, Hardy a abandonat definitiv romanul in favoarea

poeziei si s-a lansat intr-o cariera la fel de stralucita de poet. La fel ca toti marii scriitori, Hardy a modelat lumea in asa fel incat parerea noastra despre ea sa poata fi descrisa in anumite tonuri si texturi specifice lui.

Hardy a fost fiul cel mai mare al lui Thomas si Jemima Hardy din Higher Brockhampton, Dorset, situat in sud-vestul Angliei. Se tragea dintr-o veche familie franceza ale carei importanta sociala si energie se stinsesera. Tatal lui era constructor si cantaret de balade populare. De cele mai multe ori isi lua cu sine fiul prin sate la nunti si sarbatori, aceasta reprezentand una dintre sursele cele mai puternice ale texturii rurale si regionale din opera lui Hardy. Fragil si precoce, Hardy a fost tinut acasa pana la varsta de opt ani, dupa care a frecventat o scoala din Dorchester. Educatia lui oficiala s-a incheiat la varsta de saisprezece ani, cand a intrat ucenic la un arhitect si restaurator de biserici. In 1862 Hardy s-a mutat la Londra si s-a angajat la biroul unui arhitect. Acolo l-a citit pe Darwin si a trecut printr-un proces de evolutie si indoieli intelectuale la fel ca si GEORGE ELIOT [46], dar fara puternica ei credinta religioasa. Agnostic inca de la o varsta frageda, Hardy a fost puternic influentat de conflictul dintre individ si societate pe care l-a infatisat in romanele sale. La Londra, Hardy a inceput sa scrie poezie, care avea sa ramana prima lui iubire.

In 1867, cu sanatatea subrezita, Hardy s-a intors la Dorset si a inceput sa lucreze la un roman, *Sarmanul si doamna*. Subintitulata “Roman fara niciun fel de intriga", aceasta satira a vietii clasei de sus a fost respinsa, dar, la indemnul redactorului editurii, romancierul George Meredith, de a deplasa accentul spre latura dramatica, a scris ulterior romanul Remedii disperate (1871) cu o intriga senzationala. Cartea a fost publicata anonim, marcand inceputurile carierei de scriitor a lui Hardy cu trasaturile sale caracteristice de melodrama si senzatie, menite sa stimuleze interesul publicului. In 1870, pe cand mai lucra inca in calitate de arhitect, Hardy a fost trimis in Cornwall sa restaureze o biserica si acolo a cunoscut-o pe Emma Lavinia Gifford, o fata batrana cu veleitati in planul ascensiunii sociale si cu aspiratii literare. A curtat-o apoi timp de patru ani pana cand, in cele din urma, tatal ei a consimtit la casatorie. In anii '70 ai secolului al XlX-lea, Hardy a publicat o serie de romane conventionale cu subiect rural - *Sub copacul din Greenwood* (1872), *Doi ochi albastri* (1873) si *Mana Ethelbertei* (1876). Cu *Departe de lumea dezlantuita* (1874) si *Intoarcerea localnicului* (1878), Hardy a inlocuit accentele comice cu cele tragice, inventand regiunea Wessex, un echivalent fictiv al celor sase comitate din sud-vestul Angliei, care au format un peisaj in parte fantastic, in parte real. In 1883, Hardy s-a stabilit definitiv in Dorchester. Desi marcat de discordia din familie, izvorata din invidia Emmei fata de succesul lui literar, precum si de ortodoxia ei ce contrasta cu vederile lui deschise, aceasta a fost perioada celor mai de seama capodopere ale lui Hardy - *Primarul din Casterbridge* (1866), *Tess d'Urberville* (1891) si *Jude nestiutul* (1896). Vilva creata de Tess, alimentata si de subtilul romanului - “O femeie pura", in care Hardy a subliniat virtutea ei esentiala in pofida seducerii, urmata de nasterea copilului nelegitim si apoi asasinarea seducatorului, l-a determinat ulterior pe Hardy sa renunte la romane in favoarea poeziei, dupa un ultim atac la adresa moralitatii conventionale din Jude.

In anii '90 ai secolului al XlX-lea, divergenta dintre Hardy si sotia lui trecuse de la stadiul de suportare reciproca la cel de indiferenta. Insa moartea Emmei survenita in 1912 l-a determinat pe Hardy sa-si reexamineze trecutul alaturi de sotia sa, si acesta a devenit sursa unora dintre cele mai frumoase poezii ale lui. Imaginatia sa debordanta isi gaseste camp de afirmare in poemul Dinastia (1908), epopee a epocii napoleoniene, avandu-l pe Napoleon drept personaj central. In 1914, Hardy s-a casatorit cu secretara sa, Florence Dugdale, si cu ajutorul ei a scris o autobiografie romantata. Onorat in ultimii ani datorita longevitatii sale, Hardy a fost inmormantat in Coltul Poetilor, desi insistase ca inima lui sa fie ingropata in mormintul Emmei din Cimitirul Stinsford din tinutul Dorset.

Intelegerea teoriei lui Hardy despre roman, precum si a fortei care i-a modelat poezia trebuie sa porneasca de la recunoasterea rolului sau de povestitor. Prin intermediul tatalui sau, Hardy a absorbit traditia orala a povestirii care i-a modelat lucrarile in structura baladei, cu accent pe evocarea unor evenimente de regula tragice dispuse intr-o intriga foarte complicata (potrivita cu pregatirea de arhitect a lui Hardy). Evenimentele narative nu sunt numai numeroase, ci si foarte neobisnuite, exceptionale, in asa fel incat sa merite sa fie relatate. “Noi, povestitorii, suntem cu totii ca niste batrani marinari", observa Hardy, “si niciunul dintre noi nu indrazneste sa-i opreasca pe oaspetii de la nunta (cu alte cuvinte, publicul grabit) decat daca are de povestit ceva mai neobisnuit decat simpla experienta a unui barbat sau a unei femei oarecare". Pentru Hardy, spre deosebire de JANE AUSTIN [30] sau George Eliot, valoarea artei nu consta in reflectarea realitatii, ci in explorarea acesteia pentru dezvaluirea unei semnificatii mai profunde, universale. “Arta genereaza disproportii", sustinea Hardy (adica distorsioneaza, altereaza proportiile) “ale realitatii, care daca ar fi pur si simplu copiate ar putea trece neobservate. De aici rezulta ca realismul nu este Arta."
Asadar, la Hardy gasim coincidenta intentionata, rasturnarile neasteptate de situatii, contraponderea formala a personajelor si a detaliului pentru a sugera o semnificatie simbolica mai profunda, extrasa din strafundul lucrurilor. Adevarurile nedescoperite infatiseaza personajele lui prinse in clestele unor forte imposibil de controlat, apartinand unui univers guvernat de norocul orb, dupa cum spune Hardy. Eroismul si demnitatea se manifesta in dramele lor existentiale numai in masura in care personajele dovedesc tarie de caracter si rezistenta. Datorita viziunii lui sumbre a fost etichetat drept pesimist, dar el si-a exprimat convingerea ca lumea poate deveni suportabila prin efortul oamenilor si prin cunoasterea de sine. Forta sa nu rezida in raspunsul la problema conditiei umane, ci in faptul ca isi pune in permanenta intrebari in legatura cu semnificatia acesteia si amendeaza raspunsurile nepotrivite.
In Wessexul lui Hardy, Anglia rurala este in declin. Traditia de odinioara s-a sfarimat si a inceput o noua era a dezradacinarii, a alienarii si dezumanizarii in aceasta lume a la Beckett lipsita de orice fel de valori de sustinere. Lucrarile lui Hardy sondeaza “durerea modernismului", subliniind misiunea scriitorului de a face fata realitatii in care nu exista raspunsuri lesnicioase, niciun sprijin de nadejde in lupta cu vicisitudinile sortii, in care umanitatea a evoluat numai atat cat este nevoie ca sa fie constienta de mizeria sa. Niciun alt scriitor nu a examinat atat de atent implicatiile acestor dezvaluiri ca Thomas Hardy, unul dintre cei mai mari modelatori ai constiintei moderne.

Emile Zola
(1840-l902)

Sa-l invidiem: si-a onorat tara si lumea printr-o imensa opera literara si prin fapte remarcabile. Invidiati-l! Destinul si inima lui au facut ca viata sa sa fie una dintre cele mai marete: a fost un moment al constiintei omului!
(Anatole France, din discursul rostit la moartea lui Zola)

Scriitor extrem de influent, Emile Zola a modelat constiinta si romanul modern, caci accentul pus pe latura documentului si subiectele sale controversate au deschis un camp nou literaturii beletristice, extinzand sfera de cuprindere a romanului pana la nivelul clasei muncitoare si la adevarurile sumbre ale conditiei umane. Provenit dintr-un mediu obscur, Zola si-a incheiat cariera ca unul dintre cei mai cititi autori contemporani din lume. Scriitor de o energie aparent inepuizabila, animat de dorinta de a surprinde viata in mod veridic, Zola rivalizeaza cu BALZAC [35] in privinta volumului si a sferei de cuprindere a romanelor sale. In *Crasma*, *Germinal*, *Pamantul*, *Nana* si *Dezastrul*, metoda lui experimentala care a codificat

naturalismul literar a produs capodopere ale literaturii universale care continua sa impresioneze si sa ne ofere lectii de viata.
Obiectivitatea si atitudinea detasata a scriitorului care se confunda cu un om de stiinta, aflat intr-un laborator fictiv, reprezinta numai una din fatetele complexei performante a lui Zola. In faimosul sau manifest artistic, Zola a declarat: “O opera literara este un colt de natura vazut prin prisma temperamentului scriitorului", iar in cazul lui era vorba de o combinatie intre patolog si sociolog, intre romantic si vizionar. Influenta lui considerabila a fost dominanta in Franta si Germania, s-a extins pana in Rusia, a contribuit la modelarea teatrului modern prin intermediul lui IBSEN [52] si STRINDBERG [59] si a patruns in romanul englez prin George Moore si George Gissing, iar in cel american prin Frank Norris, Stephen Crane, THEODORE DREISER [68] si Upton Sinclair. Inovatiile si experimentele lui au creat probabil cea mai puternica miscare in constiinta literara moderna, reprezentand o noua modalitate de a privi lumea.
Atacul indraznet al lui Zola impotriva conventiilor literare a fost alimentat de identitatea lui ca om marginalizat si experienta lui directa de viata la periferia societatii si in straturile ei de jos, niciodata infatisate in arta pana atunci. ingropat in prezent in Pantheon alaturi de alti nemuritori ai literaturii franceze, Zola a devenit cetatean francez abia la varsta de douazeci si doi de ani. Tatal lui, Francesco, era italian, inginer raspunzator de fortificarea Parisului si imbunatatirea sistemului de canalizare din Aix-en-Provence la care lucra in momentul in care a murit pe neasteptate in anul 1847, lasandu-i pe Zola si pe mama acestuia de origine franceza fara niciun sprijin. Zola a inceput scoala in Aix-en-Provence, unde colegii isi bateau joc de el, din cauza accentului sau insuficient de sudic. S-a imprietenit totusi cu viitorul artist Paul Cezanne, cu care a ramas multa vreme in relatii apropiate. In 1857, dificultatile financiare i-au manat pe mama si pe fiu la Paris, unde Zola a cazut de doua ori la bacalaureat, examenul obligatoriu pentru inceperea oricaror studii universitare. Perioada 1860-l862 este una dintre cele mai intunecate din viata lui Zola. Locuia singur intr-o incapere neincalzita, stand in pat din cauza frigului si amanetandu-si putinele lucruri pentru a-si procura alimente. O vreme a lucrat ca functionar la departamentul de expeditii al librariei Hachette et Cie, ceea i-a asigurat subzistenta si, in acelasi timp, i-a prilejuit primele contacte literare inainte de a-si incepe cariera de scriitor.
Lucrarile timpurii ale lui Zola cuprind poezii puternic influentate de romantismul lui VICTOR HUGO [37]. Louis Hachette l-a incurajat pe tanarul sau angajat sa scrie proza, si Zola a elaborat o culegere de povestiri scurte care au stat la baza primei sale carti, *Povestiri pentru Ninon* (1846) si a primului sau roman, *Confesiunea lui Claude* (1865). Pentru a-si completa veniturile, a lucrat si ca ziarist. Cele dintai carti ale lui Zola sunt autobiografice si sentimentale. Au fost. urmate de diverse alte lucrari scrise exclusiv pentru bani. *Therese Raquin* (1867), cea mai cunoscuta dintre scrierile timpurii ale lui Zola, a reprezentat o piatra de hotar ca subiect, tehnica si ca incercare de elaborare a teoriei sale despre naturalism. Povestea sumbra si socanta a infidelitatii, crimei si sinuciderii este un ecou al realismului lui FLAUBERT [51] din Madame Bovary, dar in acelasi timp evidentiaza fortele anormale si extreme care dirijeaza destinele oamenilor. Asa cum explica Zola in prefata la cea de-a doua editie a cartii:
In Therese Raquin am vrut sa studiez temperamentele si nu personajele. Aceasta este esenta cartii. Aleg oameni care sunt in intregime dominati de nervii si sangele lor, fara o vointa libera, tarati in fiecare actiune a vietii lor de inevitabilitatea fatala a carnii. Therese si Laurent sunt niste bestii umane, atat si nimic mai mult. Am incercat sa urmaresc pas cu pas lucrarea ascunsa a patimii din aceste doua bestii, pornirile instinctuale, ratacirea mintala care urmeaza dupa o criza de nervi.
Aici Zola evidentiaza elementele de baza ale naturalismului cu accent pe determinism si instinct ca prima motivatie a comportamentului uman. De asemenea, recurge la abordarea clinica, concepand romanul ca pe un fel de

experiment uman. “Romancierul", scria el mai tarziu, “este in parte observator, in parte experimentator. Ca observator aduna fapte, puncte de plecare, terenul ferm pe care vor pasi personajele... Apoi apare experimentatorul si incepe testele. Cu alte cuvinte, manipuleaza personajele in asa fel incat sa demonstreze ca succesiunea sau ordinea faptelor va fi cea impusa de determinarea fenomenelor aflate in studiu". Folosind limbajul unui om de stiinta, Zola propune o noua abordare a romanului si a rolului romancierului, care “opereaza pe personaje", asa cum chimistul si medicul opereaza pe trupuri neinsufletite, iar fiziologul pe cele vii.
Pe baza noii sale metode experimentale, Zola a elaborat o grandioasa schema de douazeci de romane pe care si-a propus sa le scrie sub forma unei saga epice intitulata *Familia Rougon-Macquart, istoria naturala si sociala a unei familii din timpul celui de-al doilea imperiu*. Desi influentat de Comedia umana a lui Balzac, Zola intentiona sa studieze sistematic o singura perioada istorica, cel de-al doilea imperiu din Franta, din momentul loviturii de stat din decembrie 1851 pana la prabusirea ei in timpul razboiului franco-prusac din 1870-l871. Spre deosebire de Balzac, Zola avea sa infatiseze intreaga ierarhie sociala, inclusiv clasa muncitoare, pe care predecesorul sau a ignorat-o adesea. La fel ca si Balzac, Zola foloseste personaje recurente, dar studiaza si caracteristici recurente, urmarind influenta ereditatii si a mediului asupra personajelor sale pe parcursul mai multor generatii. Planul lui ambitios si fara precedent a fost realizat in douazeci si cinci de ani, perioada in care a efectuat cercetari intense, iar intre 1868 si 1893 a scris aproape un roman pe an. Unele romane din seria lui sunt mai bune decat altele, dar cateva dintre ele reprezinta adevarate capodopere. Primul este *Crasma* (1877), care a facut din Zola un titan al literaturii secolului al XlX-lea si un om bogat. Titlul romanului se refera la o carciuma sau club, numele unei locante ieftine care este locul de desfasurare a povestii sumbre despre clasa muncitoare. Inainte de Zola, daca muncitorii apareau in literature, erau in mod invariabil caricaturizati. Zola isi conduce cititorul intr-un mediu nefamiliar pentru a dezvalui tragedia inradacinata in timpul si spatiul acestuia, dar cu o universalitate si o forta care mai impresioneaza si astazi. Urmatoarele mari romane se situeaza la acelasi nivel si introduc aspecte ale vietii contemporane si evenimente care nu au mai fost tratate niciodata cu atata onestitate - minerii in *Germinal*, viata la tara in *Pamantul*, prostitutia in *Nana*, Comuna din Paris in *Dezastrul* -, infatisand cu compasiune drama umana autentica pe baza unei documentatii scrupuloase.
Desi era adesea invesmantat in mantia de narator obiectiv, Zola poseda un puternic zel reformator care a patruns in literatura sa si i-a influentat experimentele. “Sa nu uitati", spunea el, “ca drama ii gatuieste pe cititori. Ei se infurie, dar nu uita. Da-le intotdeauna daca nu cosmaruri, in orice caz carti exceptionale care sa li se intipareasca in memorie". Pentru a-si capta cititorii, Zola a sfidat conventiile si a promovat controversa de-a lungul intregii sale cariere. Vestita lui scrisoare intitulata “J'Accuse", dezvaluind o manevra politica si militara in cazul de tradare al lui Alfred Dreyfus, este exemplul cel mai cunoscut. Dat in judecata si condamnat, Zola a petrecut un an in exil in Anglia si s-a intors in Franta atunci cand Dreyfus a fost exonerat. Zola a murit in urma unui accident, asfixiat cu monoxid de carbon din cauza unei sobe defecte. La moartea sa a fost elogiat ca una dintre cele mai marete forte literare si morale ale secolului al XlX-lea, afirmatie ilustrata cat se poate de convingator de opera sa.

Henry James
1843-1916

In Rai algebra, sigur, nu va fi, Nici date, nume de-nvatat intens, Ci doar cantari la harpe aurii Si pagini de citit din Henry James. (Anonim, citat din Edward Stone, Batalia si cartile: cateva trasaturi ale lui Henry James.

Traducere de Passionaria Stoicescu)

In admirabila realizare a lui Henry James, romanul a atins un nivel de rafinament ca instrument al adevarului intr-un mod inimaginabil in momentul in care se nastea scriitorul. Romanele lui DICKENS [42] si TOLSTOI [53], in celebra sintagma prin care le-a caracterizat si respins James - “niste monstri dezlanati si fara noima", gasesc la James o formulare si un grad de sofisticare ce confera romanului o complexitate psihologica si morala si o expresivitate formala suprema. Exigent in abordarea sa. James lanseaza o provocare cititorilor sai, obligandu-i sa ajunga la nivelul sau de sensibilitate, caci numai in felul acesta cunosc placerea de a vedeit lumea in varianta sa cea mai complexa si mai nuantata. Niciun alt scriitor nu a jucat un rol atat de important in ridicarea romanului la rangul de arta sau in stabilirea statutului romancierului ca artist. American prin nastere. James a fost prin temperament un cetatean al lumii care si-a insusit lectiile maestrilor sai - BALZAC [35], Turgheniev si FLAUBERT [51] - si a adus romanul european in albia principala a beletristicii engleze. Acceptind rolul de observator clinic al vietii imprumutat de la naturalisti, James si-a turnat observatiile in structuri tot mai complicate, in ritmuri in proza largite, si expresivitatea sa psihologica si simbolica a anticipat curentul principal al beletristicii moderne care a modelat scrierile lui JOSEPH CONRAD [64], D.H. LAWRENCE [80], Ford Madox Ford, Edith Wharton, JAMES JOYCE [76], VIRGINI A WOOLF [77], WILLIAM FAULKNER [86] si altii. Putini dintre cei care l-au urmat pe Henry James au fost capabili sa ignore realizarile tehnice sau standardele impuse de acesta in literatura beletristica.

Ereditatea si educatia s-au reunit in cazul lui Henry James pentru a determina inevitabilitatea carierei sale. Tatal lui era un filozof instarit si teolog Swendenborg, prieten cu Ralph Waldo Emerson si Thomas Carlyle, care le-a asigurat lui Henry si fratelui acestuia, William, viitorul filozof, accesul la valorile culturii si civilizatiei. A contribuit, de asemenea, la crearea bazelor dezradacinarii ambilor sai fii. Nascut la New York, James a fost dus in strainatate inainte de a incepe sa vorbeasca, apoi a participat la un fel de experiment educational la Geneva, Londra, Paris si Boulogne. In America, familia James isi impartea timpul intre New York, Albany si Newport. Singura perioada de educatie formala pentru James a reprezentat-o inmatricularea lui la varsta de nouasprezece ani la Facultatea de Drept de la Harvard. Impiedicat sa participe la Razboiul Civil american din cauza unui accident, a optat pentru o cariera de scriitor, publicand povestiri, schite si recenzii critice pana in 1869, cand a plecat in Europa unde avea sa locuiasca pana la sfarsitul vietii, cu exceptia unor vizite ocazionale in America. Desi si-a stabilit domiciliul in Anglia, Parisul si Italia au insemnat foarte mult pentru evolutia sa: la Paris i-a cunoscut pe Turgheniev si pe Flaubert, de la care a invatat arta romanului; Italia este importanta pentru coloratura emotionala si localizarea multora dintre povestirile si romanele Iui. James, care nu s-a casatorit niciodata, si-a sacrificat viata intima pe altarul exigentelor artei sale si si-a propus sa-si prezinte viziunea despre forma si ordine din cartile sale ca o alternativa la haosul vietii.

Indelungata cariera a lui James poate fi impartita in mai multe faze. Prima culmineaza cu capodopera sa *Portretul unei doamne* (1881). Celelalte carti importante ale lui din perioada timpurie sunt *Roderick Hudson* (1876), *Americanul* (1877) si *Daisy Miller* (1879). Toate abordeaza tema lui predilecta, aceea a confruntarii dintre americani si influenta subtila si adesea corupatoare a societatii si conventiilor europene. Pentru James, viata americana este prea neformata, fara trecut si precedent si lipsita de acele linii clare ale culturii si ierarhiei europene esentiale pentru romancierul interesat de drama intrinseca a comportamentelor. Juxtapunand vitalitatea si seriozitatea morala neformata a americanilor lui cu Europa, in care protagonistii se maturizeaza in urma contactului cu conventiile europene, James a ajuns la sursa ideala pentru explorarea morala a valorilor personale

si sociale. Opera sa timpurie este alcatuita din comedii de moravuri reusite care i-au adus romancierului un mare succes de public. Dar avea sa-si piarda treptat popularitatea pe masura ce si-a dezvoltat o tehnica mai rafinata si tot mai complexa de redare a dramelor morale care il fascinau.

A doua faza din creatia lui James este marcata de experimente si incercari nereusite de a dobandi succesul ca dramaturg. Experienta l-a condus la implinirea creatoare al carei rezultat au fost *Documentele Aspern* (1888), *Turnul avarului* (1898) si cele trei mari romane *Aripile porumbelului* (1902), *Ambasadorii* (1903) si *Bolul de aur* (1904). In aceste trei carti caracteristicile romanului lui James apar extrem de pregnant. Pentru a crea o iluzie cat mai convingatoare de roman care spune adevarul, James elimina punctul de vedere omniscient si omniprezent al autorului si filtreaza povestirea prin constiinta unuia sau catorva dintre personajele sale. Desi aparent in romanele lui James se intimpla foarte putine lucruri, caci ele sunt lipsite de cele mai multe artificii curente ale intrigii, actiunea " dramatica se produce in vorbire si in gesturile pe care cititorul, initiat in nuante prin intermediul constiintei narative care observa, le detecteaza "" treptat cu mare claritate. Revelatoare este drama morala subtila care opune notiunile contradictorii ale lumii posibilitatilor umane asezandu-le fata in fata. Ambasadorii ilustreaza probabil cel mai bine realizarea temei caracteristice si tehnica formala a lui James. In aceasta povestire, Lamberf Strether este trimis la Paris sa-l recupereze pe fiul expatriat al unei vaduve din New England ingrijorata la gandul ca odrasla ei se va lasa corupta. Intentionand sa-l smulga de sub influenta europeana, Strether avea sa fie el insusi eliberat prin contactul cu o lume mai bogata si mai cultivata, astfel ca va lua locul fiului ratacitor, iar sensul anterior al vietii lui se va schimba in mod irevocabil. Modificarea perceptiei lui Strether este descrisa in mod stralucit din punctul lui de vedere, iar cititorul ajunge sa-i impartaseasca viziunea. James isi mentine o pozitie centrala in confruntarea americanilor cu Europa. Dar in romanele lui de mai tarziu se va produce o deplasare de accent spre o morala fundamentala si o explorare psihologica, precum si sociala.

Ultima faza de creatie a lui James include o calatorie in America, pentru prima data dupa douazeci de ani, iar impresiile produse de aceasta vor face obiectul lucrarii *Scena americana* (1907). James a mai scris si cateva volume de memorii, introduceri critice la propriile lucrari si doua romane experimentale ramase neterminate, *Turnul de fildes* si *Sentimentul trecutului*. La sfarsitul vietii, James devenise un maestru necontestat al literaturii beletristice, desi nu foarte citit, a carui adevarata apoteoza literara avea sa se produca insa abia dupa moartea sa. Recunoscut pentru integritatea si tenacitatea sa in planul creatiei artistice, James a fost criticat pentru ca “a scris tot mai mult si mai mult despre tot mai putin si mai putin", si a exclus in mare masura viata si experienta umana din romanele sale. In viziunea acestor autori, James este prea detasat, prea rafinat ca sa se ocupe de viata in mod direct, oferind in schimb perfectiunea rece a formelor sale si a bunului-gust in locul unui adevarat apetit artistic. E. M. Forster exprima acest punct de vedere remarcand faptul ca “multi cititori nu se simt subjugati de James, desi inteleg ceea ce spune (dificultatea lui a fost mult exagerata) si sunt in masura sa-i aprecieze efectele. Nu pot accepta premisa lui, potrivit careia cea mai mare parte a vietii umane trebuie sa dispara inainte ca el sa fie in stare sa ne dea un roman". Ezra Pound ne ofera insa o interpretare opusa: “Cand a murit, am simtit cu totii ca nu mai este nimeni caruia sa-i punem intrebari. Pana atunci traisem cu convingerea ca exista cineva care stie sa raspunda."

Dupa izbucnirea Primului Razboi Mondial, datorita asaltului asupra susceptibilitatii pe care il prefigurasera cartile lui, James, cu un an inainte de a muri, in semn de solidaritate fata de efortul britanic de razboi si exasperat din cauza refuzului Americii de a se alatura Aliatilor, a devenit cetatean englez. De-a lungul unei cariere remarcabile, Henry James impresioneaza atat prin cantitatea, cat si prin calitatea realizarilor sale, remarcandu-se in egala masura ca practician si ca teoretician al romanului.

August Strindberg
1849-l912

Opera lui literara este o lunga autobiografie, indiferent ca imbraca forma unor romane confesionale, nuvele misogine, versuri revolutionare, scrisori nelinistite, tratate stiintifice, manifeste teatrale sau piese scurte, lucrari de amploare, drame duble sau trilogii. Mai mult decat oricare alt dramaturg, Strindberg se autodezvaluie, iar eul pe care il expune necontenit este acela al unui om modern alienat, care se taraste intre cer si pamant, incercand cu disperare sa culeaga ceva absolut din universul parasit (Robert Brustein, "August Strindberg", din The Theater of Revolt)

Dupa toate probabilitatile, niciun al scriitor modern, poate doar cu exceptia lui Franz Kafka, nu a ilustrat atat de convingator ideea de arta ca produs al zbuciumului si nevrozelor ca August Strindberg. Completandu-l intrucatva pe colegul lui scandinav HENRIK IBSEN [52], Strindberg a exercitat o influenta comparabila asupra teatrului modern ca sursa a naturalismului, expresionismului si a altor modalitati de experimentare de pe scena moderna. Importanta lui a fost recunoscuta de dramaturgi precum GEORGE BERNARD SHAW [63], care si-a donat premiul Nobel pentru traducerea lui Strindberg in engleza, si de EUGEN O'NEIL [83], dupa parerea caruia "Strindberg este precursorul modernitatii in teatrul nostru actual... Strindberg se numara printre cei mai moderni dintre moderni, remarcandu-se ca un interpret inegalabil in teatrul conflictelor spirituale caracteristice care constituie drama - sangele - vietilor noastre de astazi".
Constituite intr-o vasta opera care cuprinde cincizeci si opt de piese de teatru, cincisprezece romane, peste o suta de povestiri scurte, trei volume de poezii, precum si lucrari de istorie, tratate stiintifice si eseuri despre chimie, botanica, politica, economie, filozofie si religie, scrierile lui Strindberg urmaresc necontenit propriii demoni ai autorului si cauta raspunsuri menitesa acopere practic toate optiunile ideologice disponibile, de la spiritualism la ocultism, de la determinismul lui Darwin la progresivismul lui Rousseau. Spirit contradictoriu, Strindberg era in egala masura un misogin inversunat si un admirator al autoritarismului, dar si un sprijinitor fervent al sufragiului si drepturilor egale pentru femei si un social democrat. Geniul artistic inmanuncheaza toate contradictiile din gandirea lui, ajungand la maretie atat in realismul deschizator de drumuri, cat si in opusul sau antirealist. Chinuita si izolata, arta lui Strindberg urmareste meandrele capricioase ale unei minti sensibile dominata de nevoia de afirmare si constiinta imposibilei consolari. In 1905 ii scria celei de-a treia sotii, Harriet Bosse, la un an dupa divortul lor: *Dezbinarile ma sfasie; insingurarea ma indeamna sa plec in cautarea altor oameni, dar chiar si dupa cea mai fructuoasa intalnire ma retrag ranit si imi dau seama ca in forul meu launtric sufar si mai tare. Simt o rusine fara motiv, remuscari fara sa fi pacatuit, dezgust fata de mine insumi, fara sa stiu de ce...*
Ma straduiesc sa ma inalt, dar ma scufund. Vreau sa vad viata cat mai frumoasa, dar numai natura este asa; mi-e mila de oameni, dar nu pot sa-i respect si nici sa-i iubesc, caci stiu cine sunt. Singura mea consolare este acum Buddha, care imi spune cu atat de multe cuvinte ca viata este o fantasma, o imagine inversata, pe care o vom percepe corect numai intr-o alta existenta. Speranta si viitorul meu sunt de partea cealalta; de aceea viata mi se pare atat de dificila. Totul se sfarama si ma desfide. Totul trebuie privit de la distanta - totul!
Revolta lui Strindberg si cautarea neobosita a unui punct de sprijin au inceput la Stockholm, in Suedia, intr-o familie cu doisprezece copii, el fiind fiul nelegitim al amantei tatalui sau, cu care acesta s-a casatorit mai tarziu. Tatal lui, care era functionar naval, a saracit, astfel ca Strindberg a avut o

copilarie plina de, privatiuni. Opozitia lui Strindberg fata de autoritate a fost manifestata inca de la bun inceput. Dupa ce a terminat liceul, a frecventat Universitatea din Uppsala, dar a neglijat studiile formale si a intrat in conflict cu profesorii. A incercat, fara rezultat, sa se faca actor, insa experienta lui scenica l-a determinat sa urmeze o cariera de dramaturg. Primele lui piese de teatru infatiseaza opozitia dintre vointa individuala si conventiile sociale in cadrul unor teme inspirate din istoria Suediei. Povestea de dragoste a lui Strindberg si apoi concubinajul cu o femeie casatorita, Siri von Essen, cu care s-a casatorit mai tarziu, a fost sursa dramelor sale naturaliste, dintre care cea mai importanta este *Tatal* (1886), o versiune modernizata a povestii lui Agamemnon, si *Miss Julie* (1888), in care lupta pentru supremația sexuala dobandeste o semnificatie profunda, universala. Piesele lui Strindberg ilustreaza conceptele de determinism, rolul ereditatii, al mediului si norocului, explorand in acelasi timp tensiunile interioare si comportamentul anormal. Prefata la *Miss Julie*, unul dintre documentele majore ale teatrului modern, detaliaza multe dintre premisele noului concept de drama, psihologica si realista, care se departeaza de conventiile teatrale. Miss Julie, subintitulata “Tragedie naturalista", o lucrarea edificatoare in privinta modurilor in care tragedia interioara poate fi scoasa la iveala in pofida respingerii naturaliste a vointei individuale si a conceptului de “personaj lipsit de caracter", care nu se incadreaza in tiparele personajelor simplificate optand pentru ambiguitate si complexitate, a devenit una dintre cele mai importante mosteniri ale teatrului modern. “Eu nu cred in personajele de scena ca atare", declara Strindberg, “iar sumarele judecati de valoare ale autorilor - acest om este prost, acesta brutal, acesta gelos, acesta zgarcit s.a.m.d. - ar trebui contestate de catre naturalisti care cunosc complexitatea sufletului omenesc si isi dau seama ca viciul are si un revers foarte asemanator cu virtutea." Multitudinea de identitati si fragmentarea lor au pregatit terenul pentru trecerea de la naturalism la expresionism si implicit la folosirea unor metode mai poetice si mai simbolice. In esenta lor, toate piesele de teatru ale lui Strindberg, indiferent ca sunt realiste sau antirealiste, incearca sa ilustreze conflictele esentiale ale vietii si cautarea motivelor universale.

In ultimul deceniu al secolului al XlX-lea, Strindberg a plecat la Paris, unde a continuat sa caute transcendenta in alchimie si spiritism. Paranoic, victima unor halucinatii violente, ce impuneau spitalizarea lui periodica, Strindberg a indurat asa-numita “criza a infernului" care consta in indoiala cu privire la propria persoana si sentimentul de vinovatie urmat de o remarcabila izbucnire de creativitate materializata in douazeci si noua de piese de teatru, romane, poezii si eseuri critice. In aceste piese, Strindberg a trecut dincolo de naturalismul lui timpuriu si cronicile istorice pentru a redefini forma dramatica, subliniata in prologul sau la *O piesa de vis* (1902): “Scriitorul a incercat sa imite forma dezlanata, dar aparent logica a unui vis. Se poate intampla orice; totul este posibil si probabil. Timpul si spatiul nu exista... Personajele sunt despicate, dublate, multiplicate; se evapora si se condenseaza, sunt difuze si concentrate. Dar exista o singura constiinta care le tine pe toate sub control - cea a visatorului". Experimentele expresioniste ale lui Strindberg din *O piesa de vis*, *Sonata stafiilor* (1907) si alte lucrari mai tarzii inlocuiesc timpul si spatiul teatral conventional cu imagini simbolice si modele de repetare in jurul conflictelor universale care deschid drama catre formele experimentale ulterioare din teatrul absurdului si din teatrul cruzimii.

Remarcabila evolutie artistica a lui Strindberg marcheaza limitele majore ale dramei moderne, derivate din autoanaliza si observarea conditiilor apasatoare ale vietii moderne. Asa cum a observat Otto Reinert:

Motivele dramatice recurente ale lui Strindberg definesc situatia umana fara a o explica: ambiguitatile vinovatiei infantile, incertitudinea identitatii, sexul ca atractie reciproca fatala dintre doua specii ostile ale caror lupte sunt intretinute de o forta nechibzuita a vietii, figuri de vampiri care ii secatuiesc

pe altii de vitalitate, corvoada fara de sfarsit a muncilor casnice, dezgustul fata de atingerea fizica, eterna revenire la aceleasi griji si frustrari, miturile ispasirii pacatelor personale si colective. A descoperit arhetipurile in bucatarie, in ratatii din propria familie si in conturile inconsistente din banca. A renuntat la sabloanele traditionale de actiune, pentru ca asemenea modele presupun legi stabile si o cauzalitate continua. Scrie despre suflete care se sfarama sub presiuni venite de undeva din afara, din haosul sumbru. Nu exista o intriga cu suspans, ci o izbucnire de dialoguri in care oamenii se catehizeaza unii pe altii in cuvinte cu rezonanta metafizica in locul intensitatii dramatice palpabile din cele mai bune piese ale lui.
Putini alti dramaturgi au observat viata cu asemenea ambiguitate ori si-au infatisat descoperirile in atat de multe si diferite modalitati artistice sub aspectul semnificatiei si al expresiei.

Robert Borwning
1812-1889

In arta, numai Browning poate uni actiunea cu psihologia. (Oscar Wilde, Letten)

Reputatia lui Robert Browning, al fel ca si cea a lui Tennyson, s-a prabusit brusc odata cu tot ceea ce era victorian in reevaluarea modernista a adevarurilor si obiceiurilor de gindire ale secolului al XlX-lea. Elementele de ganditor optimist victorian din opera lui Browning, deosebit de evidente in ultimii sai ani, l-au transformat intr-o tinta inevitabila. Browning a perfectionat si tehnica poetica a monologului dramatic, care avea sa devina una din principalele mosteniri ale poeziei moderne. Descoperind o metoda de a controla autoexprimarea romantica prin dramatizarea stariloi psihologice interioare, Browning prefigureaza drumul catre Cantecul dt dragoste al lui J. Alfred Prufrock de T. S. ELIOT [16] si Hugh Selwyn Maulberley al lui Ezra Pound, in timp ce Cercul si cartea, romanul sau psihologic complex in versuri este precursorul preocuparii literaturii moderne pentru povestitorii si stilurile narative schimbatoare. Respingintl poezia declaratiei explicite, poeziile lui Browning actioneaza indirect, intr-un mod in care este de asteptat ca cititorul sa participe la descoperirea discrepantelor complexe dintre ceea ce spune un personaj si ceea ce este de fapt, precum si o problema inca si mai dificila: ce intentioneaza poetul Browning a sacrificat stilul declamativ in favoarea ambiguitatii, ceea ce il face foarte modern, chiar cu pretul unei audiente populare largi pentru opera sa, ceea ce ii confera o alta legatura cu poetii moderni. Asa cum observa Browning in 1868:
Nu am decit foarte putine dubii cu privire la faptul ca scrierile mele au fost, in ansamblu, prea grele pentru multi dintre cei cu care mi-ar fi facut placere sa comunic; dar nu am incercat niciodata in mod intentionat sa epatez oamenii, asa cum au presupus unii dintre criticii mei. Pe de alta parte, nu am avut niciodata intentia sa ofer o literatura care sa fie un fel de substitut pentru un trabuc sau o partida de domino pentru un om trandav. Asa ca probabil, in general, mi-am priit desertul si inca ceva in plus - nu o multime, ci citiva pe care ii pretuiesc mai mult.
Browning nu a inventat monologul dramatic si nici puzzle-ul poetic, dar le-a adus pe amandoua la o noua competenta printr-o metoda si un stil care au dominat tehnica poetica de atunci incolo.
Browning s-a nascut la Londra si era fiul unui functionar de la Banca Angliei. A studiat la Londra la o scoala particulara si la Colegiul Universitar, a citit foarte mult si a fost sustinut de parintii lui in dorinta de a deveni poet. Avea doisprezece ani cand tatal lui a considerat ca prima lui culegere de poezii, *Incondita*, merita sa fie publicata, dar nu s-a gasit niciun editor. Printr-un volum piratat, Browning a intrat sub influenta lui SHELLEY [72], din care s-a inspirat pentru primele lui lucrari publicate, *Pauline* (1833)

Paracelsus (1835) si *Sordello* (1840). Toate sunt drame monolog care se ocupa de indivizi de geniu care, in pofida aparentului lor esec, in ultima instanta ajung la un succes spiritual. Aceste lucrari de ucenicie ilustreaza evolutia stilului personal al lui Browning, care isi estompeaza treptat personalitatea prin personajele dramatice si isi corecteaza tendinta spre prolixitate prin stilul fragmentat al conversatiei si al constiintei insasi. Rezultatul este adesea incomprehensibil pentru multi dintre primii lui cititori. Se spune ca atunci cand Douglas Jerrold, redactorul de Punch, a citit *Sordello*, era bolnav si n-a inteles nimic; a fost apoi cuprins de panica, inspaimantat la gandul ca boala ii afectase mintea.

Browning s-a indreptat catre scena ca un mijloc mai bun de a-si demonstra metoda dramatica, dar introspectia intensa a personajelor si autoexaminarea erau greu de transpus in teatru, caci ducea la mai multa reflectie, decat actiune. Browning in cele din urma a dezvoltat o forma corespunzatoare si si-a perfectionat tehnica de monolog dramatic, ceea ce a culminat cu *Lirica dramatica* (1842) si *Romante si Lirica dramatica* (1845) si primele triumfuri poetice ale lui Browning. In poeme ca *Ultima mea ducesa*, *Iubitul Porphyriei*, *Solilocviu despre o manastire spaniola* si *Episcopul isi comanda mormantul la Biserica Sf. Praxed*, Browning isi prezinta metoda caracteristica folosind un singur vorbitor pentru a se adresa ascultatorului tacut intr-o situatie care dezvaluie, adesea in contradictie cu ceea ce este rostit in mod explicit, valorile si personalitatea vorbitorului, in “Ultima mea ducesa", cea mai cunoscuta poezie a lui Browning, Ducele de Ferrara isi expune maretia sa de criminal, care prefera un portret in locul sotiei lui in viata, pe care a chinuit-o pana la moarte in timp ce ducea negocieri pentru o noua mireasa. In *Episcopul isi comanda mormantul*, Browning ofera o imagine revelatoare a valorilor Renasterii in psihologia complexa a unui episcop mai preocupat de imortalitatea artei decat a propriului suflet. Ambele poeme sunt de o subtilitate remarcabila, portrete psihologice in care autoreflectia dobandeste o forma dramatica intr-un limbaj potrivit pentru conversatie, dar sugerand o complexitate considerabila ascunsa in profunzimi.

In 1845, Browning a cunoscut-o pe Elizabeth Barrett, poetesa invalida si retrasa, iar casatoria secreta a celor doi impotriva dorintei tatalui reprezinta una dintre cele mai vestite povestiri romantice din secolul al XlX-lea. In 1846, cei doi s-au stabilit in Italia, principala lor resedinta pana in 1861, cand Elizabeth a murit. La Casa Guidi, vila lor din Florenta, au intretinut un flux continuu de vizitatori englezi si americani, iar Browning a inceput sa-si insuseasca detaliile istoriei si obiceiurilor italiene care au servit drept fundal pentru multe din poemele sale. Principala lui lucrare, *Barbati si femei* (1855) contine cateva dintre cele mai marete poeme ir metoda lui dramatica, cum ar fi *Iubire printre ruine*, *Fra Lippo Lippi*, *Andrea del Sarto*, *Apologia episcopului Bloughram*. Toate reprezinta explorari rafinate ale unor teme intelectuale si psihologice, pline de eruditie. Inteligenta lui Browning se misca atat de rapid, incat uneori cititorii lui il urmareau cu dificultate, iar reticenta lui Browning fata de declaratiile directe sau perspectivele narative clare accentueaza si mai mult obscuritatea. Chiar si HENRY JAMES [58], care nu este strain de meandre si opacitate. se plangea ca “la domnul Browning ideea se rostogoleste afara in lume in forma cea mai grotesca si ascunsa; e ca un cal naravas care merge cu spatele in stanoaga lui, calcand in picioare si strivind totul in calea lui. Gandirea lui nu cunoaste forma simpla - chiar in clipa nasterii lui este o chestiune teribil de complicata."

Probabil ca testul ultim al manierei alunecoase a lui Browning esle monumentala lui lucrare *Inelul si cartea* (1866-l869), o poezie cu douazeci si una de mii de versuri in patru volume, bazate pe un proces pentru omor din secolul al XVII-lea. Povestea se deruleaza cu ajutorul relatarilor adesea nu foarte demne de incredere din partea a noua naratori, ceea ce creeaza o ametitoare dar si luminoasa relativitate a perspectivei, concluzia fiind ca experienta nu poate fi separata de ceea ce vedem sau de ceea ce suntem

Poemul lui Browning este un tur de forta a metodei lui mature de integrare a invataturilor, ideilor, adevarurilor psihologice intr-o structura dramatica complexa.
In 1861, dupa moartea sotiei sale, Browning s-a intors in Anglia si a continuat sa scrie foarte prolific pana la moarte, devenind mare intelept respectat la epocii victoriene, al carui optimism s-a afirmat in confruntarea cu marile probleme ale zilei adesea in contrast cu grotescul intunecos al poeziei lui. Alaturi de Tennyson, reprezinta un element fundamental in realizarea poetica cea mai mareata a epocii victoriene in curentul literar central care ii leaga pe romantici de moderni. Browning a pus bazele metodei dramatice care avea sa defineasca poezia moderna din secolul al XX-lea, cerand din partea cititorului cea mai mare competenta daca vrea sa inteleaga pe deplin aspectele schimbatoare si felurite ale experientei pe care o exploreaza cele mai bune dintre poeziile lui.

MIHAI EMINESCU
1850-l889

Eminescu este un om al timpului modern, cultura lui individuala sta la nivelul culturii europene de astazi. Cu neobosita lui staruinta de a ceti, de a studia, de a cunoaste, el isi inzestra fara preget memoria cu operile insemnate din literatura antica si moderna. Cunoscator al filozofiei, in special al lui Platon, Kant si Schopenhauer, si nu mai putin al credintelor religioase, mai ales al celei crestine si buddaiste, admirator al Vedelor, pasionat pentru operile poetice din toate timpurile, posedand stiinta celor publicate pana astazi din istoria si limba romana, el afla in comoara ideilor astfel culese materialul concret de unde sa-si formeze inalta abstractiune care in poeziile lui ne deschide asa de des orizontul fara margini al gandirii omenesti. (Titu Maiorescu)

Poet, prozator si publicist, *personalitate coplesitoare* (G. Calinescu), Mihai Eminescu a sintetizat in creatia sa literara izvoarele folclorului national, lirica germana si europeana, filozofia moderna asupra timpului si vietii.
Temele majore ale gandirii umane (infinitul, trecerea timpului, moartea, nasterea, dragostea, natura etc.) sunt puse in canavaua liricii sale cu inspiratia artistica a romanticilor: “Cu Eminescu apare in literatura europeana ultimul mare poet romantic, pastrand in existenta si opera sa conturul caracteristic al dramei artistilor romantici". (Zoe Dumitrescu-Busulenga)
Prima editie a poeziilor lui Eminescu (si singura din timpul vietii poetului), tiparita sub ingrijirea lui Titu Maiorescu, in 1884, a consacrat antum geniul liric al creatorului literaturii romane de vizibilitate universala.
Autor al celei mai citite poeme din cultura nationala, *Luceafarul*, poetul nostru national a trezit spirite contrariate de echilibrul perfect al creatiilor sale. Canonizat drept “poet nepereche" de George Calinescu, Eminescu a purtat vii polemici cu unii contemporani (Alexandru Macedonski, Pantazzi Ghika s.a.), iar opera lui a cunoscut numeroase atitudini detractoriale. Raspunsul cel mai important al textelor sale este insa revenirea in sfera de interes a contemporanilor.
Mutatiile lirice majore pe care poezia romana le inregistreaza o data cu nasterea liricii eminesciene sunt in ordinea modernizarii: “Pana la Eminescu, poezia romana a fost: imagine la Alecsandri, sunet la Bolintineanu, idee la Alexandrescu, tema la I. H. Radulescu. Cu Eminescu ea primeste dimensiunea gandirii poetice intr-o sinteza originala pe care am putea-o numi «miracolul eminescian», nu pentru ca s-ar fi ivit fara o cauza, ci pentru ca pana la el literatura romana a avut doar poeti, el este insa Poetul". (Eugen Todoran)
Dozajul perfect al motivelor, tehnicile romantice de cea mai rafinata esenta preschimba textul poetic eminescian intr-un pretext pentru initiere in teme

majore ale existentei: eroticul; filozofia si mitologia; folclorul romanesc; istoria; natura. Astfel, pierderea iremediabila a fiintei dragi, ca in *Mortua est*, tema cu ecouri din Bolintineanu, transporta liricul melodramatic al antecesorului spre filozofia hamletiana si spre formula poetica psalmica de la Arghezi.

Faclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot in orele sfinte,
Un vis ce isi moaie aripa-n amar,
Astfel ai trecut de al lumii otar.

Trecut-ai cand ceru-i campie senina,
Cu rauri de lapte si flori de lumina,
Cand norii cei negri par sombre palate,
De luna regina pe rand vizitate.

Te vad ca o umbra de-argint stralucita,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornita,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.
……..

O, moartea e-un chaos, o mare de stele,
Cand viata-i o balta de vise rebele;
O, moartea-i un secol cu sori inflorit,
Cand viata-i un basmu pustiu si urat, -

Dar poate... o! capu-mi pustiu cu furtune,
Gandirile-mi rele sugrum cele bune...
Cand sorii se sting si cand stelele pica,
imi vine a crede ca toate-s nimica.
……..

La ce?... Oare totul nu e nebunie?
Au moartea ta, inger, de ce fu sa fie?
Au e sens in lume? Tu chip zambitor,
Trait-ai anume ca astfel sa mori?
De e sens intr-asta, e-ntors si ateu,
Pe palida-ti frunte nu-i scris Dumnezeu.

Lui Eminescu, poeziei sale, i s-au pus si i s-au demonstrat nesfarsite etichete critice. Cele mai apropiate de speculatia productiva, de atitudinea ce a facut din opera eminesciana o paradigma a culturii nationale sunt semnate de: Titu Maiorescu, Mihai Dragomirescu, G. Calinescu, D. Popovici, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Eugen Simion, I. Negoitescu, Dumitru Micu, Eugen Todoran, Ioana Em. Petrescu, Laszlo Galdi, Rosa del Conte, Amitha Bose si altii.

Un domeniu explorat mai putin de publicul larg il reprezinta proza, unde exceptionale constructii sunt: *Geniu pustiu*, *Cezara*, *Sarmanul Dionis* s.a.

“Cezara", “nuvela cu structura subiacenta de idila", este o “cronica a timpului paradisiac", desavarsind demersul initiatic al crosului, “demonicul Ieronim descoperind, odata cu iubirea Cezarei, spatiul paradisiac originar al insulei lui Euthanius". (Ioana Em. Petrescu, Dictionarul esential al scriitorilor romani, Editura Albatros, 2000)

Timpul si spatiul idilic sunt concentrate in actul iubirii ritualice; erotismul, desi prezent si aspiratie permanenta, este pretext si simbol pentru evaziune din contemporaneitate, din istoric in natura perena.

Aceasta enclava, insula lui Euthanasius, este accesibila doar printr-o incercare (ca in ritualurile degradate ale basmului), prin iubirea dintre

Ieronim si Cezara.
Spatiul edenic din *Calin - file din poveste* are acelasi animism zoologic si aceeasi geografie fizica tributara tinuturilor paradisiace:
“El dadu de un izvor de apa vie si dulce, care se repezea cu mult zgomot din fundul unei pesteri... Deodata vazu ca o zare de senin, dar ii paru ca ii scapa. Vazand ca ea nu piere, el s-apropie si vazu o borta cat ai baga mana, care corespundea undeva... se uita la ea... vazu tufisuri mari si-i veni un miros adonnitor, greu de inlaturat; nu numai un bolovan paru ca se misca. El il urni - bolovanul setoarse ca-n tatani si lasa o mica intrare, pe care o putea trece tarandu-se. El intra repede... si cand isi intoarse privirea ca sa vada unde intrase, ramase incremenit de frumusetea privelistei." E in insula lui Euthanasius “gandi el uimit, si pasea incet, minunandu-se la fiecare pas. Pana si insectele erau imblanzite in acest rai. Fluturii curiosi, albastri, auriti, rosii ii acoperira parul lui lung si negru, incat capul lui parea presarat cu flori. Aerul acestei insule era plin de sarbatori murmuitoare ale albinelor, bondarilor, fluturilor... Albinele inconjioara bazaind pe unul si tanarul imparat al raiului".
(Citita la Junimea in 1871, nuvela Sarmanul Dionis este publicata in Convorbiri literare in 1873)

De conditie modesta, Dionis este prototipul taranului aflat in permanenta acumulare de stiinta pe cale livresca, citind carti vechi si lasandu-se fascinat de misterele astrologiei si ale metempsihozei.
imprumuta “carti de specialitate" de la anticarul Riven si prin lectura acestora, la lumina lunii, Dionis se preschimba in Dan (elev al dascalului Ruben) si se transporta in vremea lui Alexandru cel Mare. Presiunile sublime ale lumii pe care i-o impartaseste Maria, fiica boierului Mesteacan, il determina sa-si aroge statutul de stapan al universului. Trezit din vis, Dionis vede chipul Mariei la fereastra casei invecinate, ii trimite o scrisoare de amor si cade in lesin.
Bunicul Mariei il ingrijeste si, privind portretul tatalui lui Dionis, isi da seama de descendenta lui aristocratica. Cei doi tineri se casatoresc, suplinind astfel mitul sufletelor-pereche. Daca lumea e visul sufletului nostru, isi spune Dionis, daca spatiul si timpul sunt doar proiectii ale noastre, atunci “trecut si viitor e in sufletul meu ca padurea intr-un sambure de ghinda si infinitul asemene, ca reflectarea cerului instelat intr-un strop de roua".
Credinta in vis, posibilitatea de a migra in timp si spatiu permit implinirea idealurilor: “Visam, calatorim in Univers. Dar universul nu este oare in noi? Nu cunoastem adancimile spiritului nostru. Drumul misterios trece insa prin interiorul nostru. in noi sau nicaieri este eternitatea cu lumile ei, cu trecutul si cu viitorul. De la invatatul evreu Ruben - dascal de matematica si filosofie la Academia de la Socola - a deprins stiinta de a descifra formulele sacre".
Pe aceeasi consubstantialitate a universului si a umanului se bazeaza si crearea unui microcosmos, cel al fiintei, doar istoric efemere: “Tu esti o vioara in care sunt inchise toate cantarile, numai ele trebuiesc trezite de o mana maiastra".
Surse kantiene, idealismul german, schopenhauerianul “lumea ca vis" (pe plan filozofic) sunt diluate literar, formula dogmatic-filozofica a rationamentului fiind asezata alaturi de influentele metempsihozei, ale reincarnarilor succesive ale sufletului, de teoriile husserliene si bergsoniene asupra cunoasterii si timpului.
Cadrul - canon romantic al prozei fantastice - vehiculeaza motive si teme literare specifice: visul, umbra, evadarea din real, calatoria trasmundana, demonismul, nemurirea, armonia absoluta.
G. Calinescu citeste intr-un alt registru *Sarmanul Dionis*, refuzand caracterul ei de nuvela fantastica, “in felul celor de la Poe la Hoffmann", argumentul stand in existenta “unei enigme care sa se dezlege pana la fine. Dar ea n-are o enigma, ci ramane enigma de la inceput pana la sfarsit. De altminteri, Eminescu insusi, intrebat de junimisti daca Dionis viseaza sau nu, a raspuns

ironic: Da si nu. [...] Cititorul ramane nedumerit, daca priveste lucrurile sub specia epica, dar daca nu uita ca materia povestirii apartine poeziei, intelege ca sub un lant de viziuni se ascunde un simbol nerezolvabil, difuz". (G. Calinescu)
Din vasta opera eminesciana mai fac parte si scrierile politice transpuse mare parte in formula gazetareasca, dar a caror valabilitate transcende efemerul aparitiei cotidiene.

Oscar Wilde
1854-1900

Cred ca tragedia lui seamana cu cea a lui Humpty Dumpty si este la fel de coplesitoare si de imposibil de exprimat corect. (Constance Wilde intr-o scrisoare catre fratele sau, 1897)

In *De Profundis*, Oscar Wilde isi prezinta pe scurt propriile realizari:
Zeii mi-au harazit aproape toate darurile. Am avut geniu, un nume distins, o pozitie sociala inalta, stralucire, cutezanta intelectuala: am facut din arta o filozofie si din filozofie o arta. Am modificat mintile oamenilor si culorile lucrurilor. Tot ceea ce am facut sau spus a avut darul sa starneasca uimirea oamenilor: am luat teatrul, cea mai obiectiva forma de arta, si l-am transformat intr-un mod de expresie la fel de personal ca lirica sau sonetul si in acelasi timp i-am largit sfera de actiune si i-am imbogatit continutul: drama, romanul, poezia cu rima, poemul in proza, dialogul subtil sau fantastic, am infrumusetat tot ce am atins, conferindu-i totodata originalitate, am extins notiunea de adevar pentru a cuprinde si ceea ce este fals si am aratat ca falsul si adevarul nu sunt decat forme ale existentei intelectuale. Am tratat arta ca pe o realitate suprema si viata ca pe o forma de fictiune, am stimulat imaginatia secolului meu astfel incat am creat mitul si legenda in jurul meu: am reunit toate sistemele intr-o fraza si am ilustrat intreaga existenta intr-o epigrama.
Si totusi, aceasta nu este intreaga poveste. Wilde a consemnat randurile de mai sus pe cand se afla in prizonierat la Reading Gaol, unde ispasea condamnarea la munca silnica intr-o celula de 1,5 x 2,5 m, ca pedeapsa pentru homosexualitate. Zeii ii luasera inapoi ceea ce ii dadusera, si ascensiunea meteoritica a lui Oscar Wilde a fost urmata de tragica lui cadere in dizgratie.
Probabil ca niciun alt scriitor cu exceptia lui BYRON [32] nu a dobandit o asemenea faima ca Oscar Wilde si nici nu a impartasit soarta amara a acestui artist a carui viata a fost cea mai mare creatie a sa. intr-o cariera strans impletita cu propria personalitate si legenda, este inevitabil ca opera lui Wilde sa capete o importanta secundara. Asa cum a declarat chiar Wilde, “Mi-am pus geniul in slujba vietii; in opera am folosit doar talentul". Excelenta lui Wilde ca poet, nuvelist, romancier, dramaturg si eseist este incontestabila, dar cred ca singura n-ar fi fost suficienta pentru a justifica includerea lui in aceasta carte. Figura reprezentativa a miscarii estetice, a carui viata si opera au redefinit in mod fundamental directia si scopul artei, Wilde a pus integritatea si autonomia viziunii creatorului in centrul expresiei artistice, ignorand standardele morale inguste si conventiile. Facand acest lucru, Wilde a extins limitele literaturii si a redefinit rolul si responsabilitatea artistului.
In mod paradoxal, piatra unghiulara a artei lui Wilde este si elementul definitoriu din viata lui, incepand cu originea irlandeza. Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde s-a nascut la Dublin si, dupa toate probabilitatile, s-a format intrucatva in societatea cafenelelor londoneze. Tatal lui era un chirurg vestit si specialist oftalmolog care a tratat-o pe regina Victoria si a infiintat un spital pentru tratamentul bolilor de ochi si urechi. In 1864 i s-a acordat titlul de cavaler. Mama lui Wilde era fiica unui avocat cu inclinatii literare si

nationalist-irlandeze. S-a remarcat mai ales ca autoare de poezii si scrieri patriotice, pe care le-a semnat cu numele Speranza. In 1848, cand unul din articolele ei a indemnat irlandezii la revolta, ziarul in care aparuse a fost suspendat, Gavin Duffy, liderul partidului Tanara Irlanda fiind acuzat de instigare la revolta si inalta tradare ca presupus autor al articolului. La procesul acestuia, mama lui Wilde a afirmat ca ea este autoarea articolului, si astfel a devenit o eroina nationala. Wilde era cel de-al doilea fiu si preferatul mamei sale, care isi punea mari sperante in el. La varsta de zece ani, Wilde a fost trimis la Scoala Portora Royal din Enniskillen. Era inalt, stangaci si visator, detesta sportul si citea cu pasiune. In 1871 a intrat la Trinity College din Dublin, unde a studiat clasicii, iar in 1874 s-a inscris la Magdalen College, la Oxford, primul punct de cotitura - dupa propria apreciere - in viata lui (al doilea l-a reprezentat condamnarea sa la inchisoare).

La Oxford, Wilde a fost puternic influentat de doi dintre profesorii sai, John Ruskin si Walter Pater. Datorita lui Ruskin, Wilde a devenit constient de disjunctia dintre arta si viata contemporana engleza si de necesitatea unei legaturi intre acestea. Prin intermediul lui Pater, ale carui *Studii de istorie a Renasterii* (1873) subliniau nevoia de cultivare, cu accent pe imbogatirea experientei personale si stimularea reactiei la frumos ca obiectiv primar, Wilde si-a descoperit drumul in viata si a devenit constient de propriile idealuri estetice. A pornit intr-un fel de pelerinaj promotional in cautarea frumosului si a autoafirmarii ca artist invesmantat in haine flamboiante, cu o atitudine de poseur si de dandy, care obisnuia sa faca declaratii surprinzatoare de genul: “O, daca m-as putea ridica la nivelul portelanului meu albastru!"

In 1878, dupa absolvire, a venit la Londra si a declarat: “Voi fi poet, scriitor, dramaturg. Intr-un fel sau altul o sa ajung vestit sau, in cel mai rau caz, notoriu". A aderat imediat la miscarea estetica, o grupare relativ restransa de artisti si atitudini care contestau conventionalismul victorian, sustineau arta pentru arta, si considerau frumusetea, nicidecum moralitatea, drept standard al artei. Principala mostenire estetica a miscarii, mai ales pentru modernismul literar, a reprezentat-o deplasarea accentului spre mestesugul artistic si sfidarea oricarui alt rol etic sau public al artistului. Asa cum a afirmat Wilde in *Descompunerea minciunii*, “Arta considera viata o parte a materiei sale prime, o creeaza din nou, o remodeleaza in forme proaspete si nu acorda nicio importanta faptelor, inventiilor, imaginilor, visurilor, mentinand intre ea si realitate bariera impenetrabila a stilului frumos, cu accent pe decorativ sau ideal".

La inceputul anilor 1880, notorietatea lui Wilde ca figura reprezentativa a miscarii estetice deriva mai degraba din vestimentatia socanta si conversatia vioaie si mai putin din scrierile sale. Ca model pentru personajul Reginald Bunthorne din opera lui Gilbert si Sullivan, *Rabdare*, vestit pentru recomandarea sa de a merge “in jos pe Piccadilly cu un mac sau un crin in mana ta medievala", Wilde a beneficiat de sponsorizarea producatorilor piesei pentru un turneu de prelegeri prin America cu scopul de a face publicitate in vederea patrunderii pe piata newyorkeza. Faima lui Wilde a crescut mai ales datorita talentului sau inepuizabil de a formula maxime si rastalmaciri indraznete a adevarurilor conventionale.

In 1884, Wilde s-a casatorit cu Constance Lloyd, fiica unui avocat irlandez, cu care a avut doi fii. In mod paradoxal, daca ne gandim la scandalul care avea sa izbucneasca curand in legatura cu homosexualitatea sa, Wilde si-a iubit sotia, care, la randul sau, i-a raspuns cu aceeasi dragoste, si si-a adorat copiii. La varsta de treizeci de ani, Wilde nu scrisese decat un volum de poezie si cateva piese de teatru care nu s-au bucurat de succes. Pentru a-si asigura un venit, a devenit recenzent de carti, critic teatral si editor la *Woman s World*, unde a publicat scurte povestiri. Cateva dintre cele mai populare povestiri ale lui, unele dintre ele fiind incluse in patrimoniul literaturii clasice pentru copii, au aparut in 1888 in culegerea *Printul cel fericit si alte povestiri*. Doi ani mai tarziu, Oscar Wilde a publicat sub forma de foileton

romanul *Portretul lui Dorian Gray*. Au urmat mai multe eseuri critice si in 1892, odata cu Evantaiul doamnei Windermere, Wilde a inceput seria celor patru comedii de moravuri, incheiata cu capodopera lui comica, *Importanta de a fi serios*, din 1895. Drama poetica a lui Wilde, *Salome*, scrisa in franceza si destinata lui Sarah Bernhardt, a fost interzisa pe scena londoneza, dar avea sa fie publicata in 1894, insotita de ilustratiile vibrand de senzualitate ale lui Aubrey Beardsley.
Aflat la apogenul carierei sale, in timp ce isi scria cele mai bune lucrari, legatura lui intima cu Lord Alfred Douglas, al treilea fiu al celui de-al optulea marchiz de Queensberry, a avut drept rezultat unul dintre cele mai rasunatoare procese din secolul al XlX-lea. Infuriat de relatia lui Wilde cu fiul sau, marchizul a lasat un bilet la clubul pe care il frecventa Wilde adresat: “lui Oscar Wilde sodomitul". Wilde l-a dat in judecata pe marchiz pentru aceasta etichetare, dar marchizul a fost achitat. Prezentarea in instanta a unor scrisori furate, precum si depozitia unor barbati de moravuri usoare in favoarea marchizului au avut drept rezultat condamnarea lui Wilde sub acuzatia de sodomie, pentru care a trebuit sa ispaseasca doi ani de munca silnica. Lumea lui Wilde s-a prabusit, dar aceasta experienta i-a servit drept sursa de inspiratie pentru doua mari lucrari, *De Profundis*, scrisoarea scrisa in Reading Gaol catre Lordul Douglas, si cel mai mare poem al sau, *Balada din Reading Gaol* (1898), care se refera la executarea unui criminal.
Eliberat din inchisoare in 1897, Wilde a parasit pentru totdeauna Anglia si s-a dus in Franta, unde a si murit la Paris, in 1900. In pofida sau, tocmai poate datorita sfarsitului sau patetic, Wilde a fost ulterior aproape canonizat ca martir pentru libertatea sexuala si artistica. Piesele lui, proza beletristica si eseurile continua sa fie citite si jucate, dar impactul lui durabil isi are originea in atitudinile care au schimbat fundamental relatia dintre arta, public si rolul artistului, relatie perpetuata si in perioada moderna. Wilde nu a considerat arta o oglinda, ci un val in care artistul a descoperit frumusetea si adevarurile universale prin intermediul imaginatiei. Pentru Wilde, “Adevarul in arta este unitatea unui lucru cu el insusi: exteriorul care devine o expresie a interiorului: sufletul incarnat: instinctul trupesc si spiritul". Spre deosebire de realism si preocuparea pentru aspectul documentar manifestata de naturalisti, el a deplasat accentul spre spiritual si simbolic, o forta alternativa a artificialitatii si designului formal, menita sa contribuie la modelarea luptei pentru obtinerea expresiei moderne.

George Bernard Shaw
1856-l950

Este un pelerin indraznet care s-a ridicat din mormant ca sa caute leaganul. A inceput cu puncte de vedere pe care nimeni nu fusese suficient de destept ca sa le descopere si in cele din urma a - exprimat opinii pe care nimeni altcineva nu a fost vreodata suficient de stupid ca sa le ignore. (G. K. Chesterton, “Shaw the Puritan", Eseuri)

George Bernard Shaw, cel mai influent dramaturg al secolului al XX-lea. si-a castigat dreptul de a ocupa locul al doilea dupa SHAKESPEARE [Io] intr-un clasament al dramaturgilor englezi. De-a lungul unei vieti care a inceput la apogeul epocii victoriene, s-a desfasurat pe parcursul celor doua razboaie mondiale si s-a transformat intr-o cariera de peste saptezeci de ani activi, Shaw a examinat cele mai generale probleme morale si filozofice, refuzand solipsismul “arta pentru arta" in favoarea ideii de reformare si convingere cu ajutorul unei viziuni comice. Opiniile critice despre realizarile literare ale lui Shaw si despre personalitatea sa au oscilat intre admiratia extrema si dispretul la fel de categoric. S-au facut nenumarate incercari de catalogare a lui Shaw. Scriitorul Benjamin de Casseres spunea: “Creierul lui este un strat de doi centimetri de sampanie turnata peste o galeata de surogat de bere

metodista"; OSCAR WILDE [62] sustinea ca “nu are niciun dusman pe lume si niciunul dintre prietenii lui nu-l agreeaza"; chiar si YEATS [67], care il admira pe Shaw, spunea despre el ca este o masina de cusut care zambeste fara incetare. Vivacitatea si spontaneitatea lui Shaw, pasiunea lui pentru paradox si contradictii, anii indelungati de opozitie stralucita au avut drept consecinta o receptare mixta a ideilor si lucrarilor sale din partea publicului. insa putini sunt aceia care se incumeta sa-i respinga teoriile sau predicile, pentru a evita acest impact. Shaw a jucat un rol central in revitalizarea dramei moderne, oferind un teren englezesc pentru problemele din piesele lui IBSEN [52] si punand bazele teatrului modern al ideilor. Poate ca una dintre cele mai inalte aprecieri la adresa lui Shaw ii apartine lui Bertolt Brecht, ale carui piese si idei reflecta influenta lui Shaw. “Ar trebui sa fie foarte clar acum", scrie Brecht, “ca Shaw este un terorist. Teroarea lui este neobisnuita si foloseste o arma pe masura - aceea a umorului."

Pasiunea lui Shaw pentru teatru s-a manifestat relativ tarziu in cariera lui, desi destul de devreme intr-o viata de peste nouazeci de ani, si a survenit aproape intamplator. Provenea dintr-o familie de protestanti anglo-irlandezi din Dublin. Tatal lui era un betiv, iar mama lui talentata, dar desprinsa de realitate, s-a mutat la Londra pentru a imbratisa cariera de cantareata de opera si profesoara de canto. Dupa ce a frecventat scoala din Dublin unde, dupa cum marturiseste dramaturgul, nu a invatat nimic altceva decat ca scoala este o inchisoare, Shaw a lucrat catva timp intr-un birou. Asa cum avea sa-si aminteasca mai tarziu, “Ma descurcam bine impotriva vointei mele si am descoperit, spre marea mea uimire, ca Afacerile, in loc sa ma respinga ca pe un impostor ignorant ce eram, ma strangeau tot mai tare in clestele lor fara cea mai mica intentie sa-mi dea drumul. M-am lasat asadar tintuit, pe cand aveam douazeci de ani, intr-o ocupatie pe care o detestam pe cat de mult poate sa deteste cineva un lucru de care nu poate scapa. In martie 1876 m-am eliberat". Shaw a parasit Dublinul si a plecat la Londra ca sa scrie romane, critica de muzica, arta plastica si teatru. Amintindu-si de acele vremuri, spunea:

Munca mea de birou mi-a format deprinderea de a face ceva regulat in fiecare zi ca o conditie fundamentala a sarguintei, in contrast cu trandavia. Stiam ca n-am sa ma descurc altfel daca voiam sa scriu o carte. Am cumparat o rezerva de hartie, de format mijlociu, la pretul de sase pence la vremea respectiva; am impaturit-o in quarto; si mi-am impus sa umplu in fiecare zi cinci pagini, pe ploaie sau pe vreme buna, fie ca aveam sau nu inspiratie. Resimteam atat de acut inlauntrul meu influenta functionarului de altadata incat daca cele cinci pagini ale mele se incheiau in mijlocul unei propozitii, n-o terminam decat a doua zi. Pe de alta parte, daca intr-o zi nu asterneam niciun cuvant pe hartie, recuperam in ziua urmatoare, scriind dublu. Respectand acest plan, puteam sa elaborez cinci romane in cinci ani. Aceasta a fost ucenicia mea profesionala.

Cu toate acestea, romanele lui nu au avut succes. A trebuit sa-si castige existenta ca redactor de carte si si-a propus sa educe gustul publicului si sa impuna standarde superioare autorilor si actorilor. Ii preamarea pe Wagner si Mozart in muzica si pe Ibsen in teatru, respingand doctrina miscarii estetice a inutilitatii esentiale a artei in favoarea ideii ca arta trebuie sa joace un rol distinct in reforma morala si sociala.

In anii '80 ai secolului al XIX-lea, Shaw si-a insusit si cizelat conceptele socialismului. in 1885, Shaw si William Archer, un influent critic de teatru sustinator al lui Ibsen, au colaborat la o piesa de teatru, intriga apartinandu-i lui Archer, iar dialogul lui Shaw. Rezultatul a fost *Casa vaduvelor*, in care s-a facut simtit pentru prima data geniul dramatic al lui Shaw. El a transformat piesa, influentata de conventiile dramaturgiei bine articulate a lui Scribe, unde intriga este esentiala, intr-un vehicul pentru exprimarea teoriilor sale politice cu privire la capitalismul modern. Evenimentele sunt puse in slujba ideilor lui Shaw si declansate de personajele lui, care nu sunt pasagerii conventionali ai unei piese tipice si bine alcatuite. Dupa *Casa vaduvelor* a

urmat o serie de piese, printre care *Profesiunea Doamnei Warren*, *Bratele si barbatul* si *Candida*, fara ca vreuna sa fie un succes rasunator. Shaw a incercat insa sa comunice cu publicul sau, inserand in piesele tiparite indicatii detaliate referitoare la miscarea scenica si vestitele prefete in care isi expunea intentiile. In 1898 primele lui sapte piese au fost publicate sub titlul *Piese placute si neplacute*, demonstrand extraordinara lui versatilitate si abaterea incantatoare de la normele uzuale de conduita si gandire. In 1901, au aparut *Piese pentru puritani*, o culegere in care au fost incluse *Discipolul Diavolului* si *Cezar si Cleopatra*; remarcam aici perfectionarea tehnicii lui caracteristice -folosirea unui educator si a unui elev, sablon prin intermediul caruia realistul Shaw instruieste un invatacel recalcitrant dezvaluindu-i adevarul lumii. “Ma feresc de intriga ca de ciuma", spunea Shaw in legatura cu tehnica sa dramatica. “Procedeul meu e simplu: imi imaginez personajele, dupa care le las sa se maturizeze."

In cele mai multe dintre piesele sale, Shaw inverseaza tehnica lui MOLIERE [18], in lucrarile caruia este ilustrata o forma de abatere de la norma. Spre deosebire de acesta, Shaw introduce un element perturbator in gandirea si conduita conventionale pentru a evidentia abaterea de la standardele adevarului pe care le sustine. Toate piesele lui Shaw demonstreaza marea lui indrazneala si placerea cu care insala asteptarile. Stralucirea lui este ilustrata probabil cel mai bine in piesa *Maiorul Barbara*, in care o pasionata vizionara a Armatei Salvarii, Barbara, isi propune sa salveze sufletul fabricantului capitalist de arme Undersbaft, fiind pusa in situatia sa-si reexamineze propriile idei despre razboi, pace, mila, iubire, relatii umane. Amestecul de ingenuitate si indrazneala al piesei este destinat sa starneasca discutii aprinse dupa lasarea cortinei, atingand astfel scopul pe care si l-a propus Shaw, acela de a pune capat obiceiurilor de gandire si reactie intelectuala preluate de-a gata.

Capodopera lui Shaw si sinteza metodei dramatice si a ideilor sale o reprezinta *Om si Superom* (scrisa intre 1901 si 1903). Aici Shaw ofera o versiune moderna a operei lui Mozart *Don Giovanni* care incepe cu o satira la adresa relatiei dintre sexe si ajunge la ceea ce un critic a numit “cea mai palpitanta conversatie despre filozofie si religie in engleza moderna". John Tanner, un intelectual si revolutionar instarit, un model tipic de educator pentru Shaw, este el insusi instruit in spiritul celei mai profunde relevante a Fortei Vietii de dincolo de chestiunile pur politice si sociale. In secventa experimentala “Don Juan in infern" din actul al treilea, lupta comica dintre sexe este tratata in mod alegoric si filozofic, justificand pe deplin subtitlul piesei: “Comedie si filozofie". *Om si Superom* incalca toate conventiile teatrale si sfideaza clasificarea. Este in acelasi timp o piesa clocotind de idei si o multitudine de idei sub forma de piesa.

In primul deceniu al secolului al XX-lea, piesele lui Shaw i-au adus recunoasterea mondiala. in timpul Primului Razboi Mondial, atitudinea lui critica fata de razboi a fost intampinata cu adversitate, dar el si-a continuat atacurile impotriva vremii sale intr-o serie de piese din ce in ce mai simbolice, dintre care prima este *Casa inimilor sfaramate*, una dintre cele mai penitente lectii pentru un secol dedicat autodistrugerii, decis sa ignore principiile pe care incercau sa le promoveze piesele lui. Pana in clipa mortii, Shaw a continuat sa scrie cu vigoare si malitiozitate, generand controverse si fiind recunoscut in acelasi timp ca un intelept si un excentric modern. Intr-un sens, principala lui contributie a constituit-o faptul ca a largit suficient de mult teatrul pentru a reflecta multilateralitatea si resursele inepuizabile ale geniului sau.

Joseph Conrad
1857-l924

Aproape toti cei pe care ii cunosc eu sunt de acord ca Joseph Conrad este

un scriitor slab, asa dupa cum accepta cu totii ca T. S. Eliot este un scriitor bun. Daca as sti ca macinindu-l pe dl. Eliot si transformandu-l intr-o pudra uscata fina, pe care as presara-o apoi pe mormantul domnului Conrad, acesta s-ar scula din mormant foarte suparat din cauza acestei intoarceri fortate si ar incepe sa scrie din nou, as pleca la Londra chiar maine dimineata cu o masina de tocat. (Ernest Hemingway, in The Transatlantic Review)

Povestea vietii lui Conrad este una dintre cele mai remarcabile din istoria literaturii. S-a nascut sub numele de Josef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowski, intr-un oras polonez guvernat de rusi, iar prima lui cariera a fost aceea de comerciant pe mare. In 1895, la varsta de treizeci si opt de ani si dupa ce petrecuse douazeci si unu de ani pe mare, si-a inceput cariera literara in Anglia, devenind unul dintre primii stilisti in proza de limba engleza, limba lui de adoptie pe care s-a apucat s-o invete abia la varsta de douazeci de ani. Cartile lui, bazate pe experienta de navigator in locuri exotice, transforma povestea aventurilor sale intr-o explorare cu inalte valente simbolice ale psihologiei umane si ale comunitatii sub presiunea adversitatilor si a dezintegrarii. Conrad s-a afirmat ca un artist literar influent, ale carui inovatii, in special in prezentarea timpului naratiunii si in prezentarea unor perspective multiple, au devenit jaloane ale pionieratului in modernismul literar. Putini alti scriitori au avut atat de multe vieti sau experiente diferite care sa formeze baza literaturii lor precum Conrad. La fel de remarcabila este si continua lui experimentare in cautarea celor mai bune mijloace pentru a infaptui ceea ce a anuntat in prefata lucrarii sale timpurii *Negrul de la "Narcis"*: "Sarcina mea, cu alte cuvinte ceea ce incerc sa realizez recurgand la puterea cuvantului scris, este sa va fac sa auziti, sa simtiti, dar mai ales sa vedeti".
Imaginea lui Conrad ca leu al literaturii engleze, coleg admirat al lui HENRY JAMES [76], H. G. Wells, John Galsworthy, Arnold Bennett si Ford Madox Ford, nu are multe lucruri in comun cu originea lui de fiu al unor patrioti polonezi carora li s-a alaturat in exilul lor politic in nordul Rusiei la varsta de patru ani. Tatal lui, Apollo Korzeniowski, era poet, traducator, nationalist polonez inflacarat a carui opozitie impotriva guvernarii ruse a avut drept consecinta exilarea sa. Mama lui Conrad a murit din cauza stresului pe cand baiatul avea sapte ani, iar tatal lui indurerat s-a stins din viata patru ani mai tarziu. Ramas orfan, Conrad a fost crescut de un unchi din partea mamei, pe care l-a luat prin surprindere la varsta de cincisprezece ani, spunandu-i ca doreste sa plece pe mare, manat de dorinta irezistibila de a vedea lumea. A intrat in marina comerciala franceza la varsta de saisprezece ani ca ucenic marinar, a navigat timp de patru ani pe vasele de linie care circulau spre Indiile de Vest si America de Sud, si a participat la aventuri palpitante in America Latina si Spania, facand contrabanda cu arme in serviciul lui Don Carlos, pretendentul la tronul Spaniei. Experienta lui Conrad include si o misterioasa rana in piept, rezultat al unui duel din cauza unei femei (poveste pe care a raspandit-o Conrad mai tarziu) sau a unei incercari de sinucidere.
La varsta de douazeci de ani, Conrad a intrat in serviciul comercial englez, si-a perfectionat cunostintele de limba engleza si a intreprins apoi o serie de calatorii in Australia, India si insulele indoneziene. In cele din urma a obtinut certificatul de marinar in 1886, fiind unul dintre primii marinari de origine straina care au reusit aceasta performanta, si a primit cel dintai post de comandant de vas. In 1890, Conrad a comandat si un vas fluvial care a mers in sus pe Congo, experienta ce s-a dovedit a fi un punct de cotitura decisiv in cariera lui. Cunoasterea directa a exploatarii coloniale europene, pe care a numit-o mai tarziu "cea mai josnica batalie pentru prada care a desfigurat vreodata constiinta umana si explorarile geografice", avea sa-l schimbe sub aspect fizic si emotional. Din cauza sanatatii sale din ce in ce mai precare, s-a vazut nevoit sa puna capat carierei maritime. Experientele lui, transfigurate artistic in capodopera sa *Inima intunericului* (1899) i-au dat primul imbold

pentru a deveni scriitor consacrat. S-a stabilit in Kent, in sud-estul Angliei, unde a continuat sa traiasca pana la sfarsitul vietii. Intre timp s-a casatorit cu o englezoaica, Jessie George, si-a anglicizat numele si s-a decis sa scrie literatura beletristica inspirata din bogata sa experienta de viata.

A inceput sa lucreze la primul sau roman, *Nebunia de la Almayer* (1895), inca pe vremea cand era capitan, fiind incurajat in acest sens de romancierul John Galsworthy, pasager in timpul uneia din calatoriile lui. In urmatorii saptesprezece ani, Conrad a scris saisprezece carti, printre care *Lordul Jim* (1900), Tinerete (1902), *Nostromul* (1904), *Agentul secret* (1907) si *Sub ochii Occidentului* (1911). In pofida succesului de public al aventurilor pe mare si al locurilor exotice descrise de Conrad, cartile lui nu se vindeau foarte bine si viata sa de scriitor a fost o lupta neintrerupta cu sanatatea precara si finantele neindestulatoare pana la publicare lucrarilor *Sansa* (1914) si *Victoria* (1915) care i-au adus primul succes considerabil si recunoasterea sa ca unul dintre cei mai importanti scriitori englezi.

In pofida fortei creatoare si a imaginatiei debordante definitorii pentru cele mai bune carti ale sale, Conrad este unul dintre cei mai inegali maestri ai literaturii beletristice. Nevoia de a publica si de a obtine un succes de public a avut drept rezultat multe incercari nereusite, in alternanta eu pagini dintre cele mai inspirate ale beletristicii engleze. Talentul lui se manifesta indeosebi in nuvele si schite, care ii permiteau sa pastreze unitatea de efecte si sugestivitate simbolica. In textele sale cele mai bune, Conrad realizeaza un echilibru delicat intre experienta traita si o rezonanta universala mai ampla. Testul marii si traiul in locuri exotice ii permit sa atinga nivelurile de ambiguitate morala si sa dezvaluie esenta misterioasa a existentei. Cea mai importanta realizare a lui in domeniul excelentei tehnice sugerand semnificatii profunde o reprezinta nuvela *Inima intunericului*. Bazata pe propria lui experienta din Congo, povestirea este un amestec uluitor de detalii perfect conturate si un continuum simbolic de corespondente. Relatata de naratorul Marlow la bordul vasului sau *Nellie* in timp ce acesta era ancorat pe Tamisa, nuvela incepe cu o afirmatie provocatoare: “Si acesta", spune Marlow brusc, “a fost unul dintre locurile intunecate de pe pamant". Povestitorul si cititorul sunt apoi rugati sa detecteze corespondenta dintre Londra cea civilizata si povestea degenerarii primitive pe care o deapana Marlow referindu-se la figura enigmatica a lui Kurtz din Congo. Relatarea plina de aluzii si reflectii a lui Marlow este o ilustrare a stilului propriu al lui Conrad:

Povestirile incredibile ale marinarilor au o simplitate directa, al carei sens este cuprins intr-un miez dur. Dar Marlow nu a fost un narator tipic (cu exceptia tendintei sale de a depana povesti marinaresti), iar pentru el semnificatia unui episod nu se afla in interior, ca un sambure, ci in exterior, invaluind povestea care il aducea la iveala, asa cum lumina scoate in evidenta ceata, ca acele halouri confuze ce devin uneori vizibile in lumina spectrala a lunii.

Metoda folosita de Marlow (si de Conrad) pentru a spune povesti o reprezinta inconjurarea relatarii intr-un sens sugestiv - experienta - asa cum explica Conrad, “impins oarecum (dar numai foarte putin) dincolo de aspectele reale ale cazului... Aceasta tema sumbra trebuia sa capete o rezonanta sinistra, o tonalitate proprie, o vibratie continua care, speram eu, avea sa ramana suspendata in aer si sa persiste in auz dupa ce s-a stins ultima nota".

In cele mai bune povestiri ale sale, *Inima intunericului*, *Negrul de la “Narcis"*, *Lordul Jim*, *Nostromul* si *Agentul secret*, Conrad realizeaza efectul dorit al interogatoriului moral prin jocul combinat dintre situatie si simbol, produs de stralucirea lui stilistica si de tehnica, ce refuza sa reduca experienta la un simplu sambure al adevarului. Ca in orice opera literara de mare calitate, Conrad exploreaza cateva dintre cele mai importante aspecte ale vietii: natura raului uman, complexitatea experientei, dificultatea de a judeca actiunile umane, paradoxurile identitatii si incapacitatea societatii si a

politicii de a oferi solutii satisfacatoare.

Anton Pavlovici Cehov
1860-1904

A infatisat viata viitoarei societati rusesti in imagini pline de viata si de optimism. Se uita la prezent fara sa-l falsifice. Nu i-a fost niciodata teama de adevar. (Konstantin Stanislavski despre Cehov)

Dintre principalii fauritori ai dramei moderne - IBSEN [52]. SHAW [63], O'NEIL [83] si BECKETT [93] - Cehov s-a impus cu cea mai mare dificultate in afara tarii sale natale. Este cel mai mare dramaturg al Rusiei, cel care a schimbat in mod fundamental teatrul ca mijloc de exprimare a unui concept deosebit de modern de experienta umana si posibilitati sociale. Cehov si-a castigat o reputatie nu numai ca dramaturg, ci si ca unul dintre cei mai mari autori de nuvele din lume, fiind un pionier in domeniul remodelarii mostenirii epice a literaturii beletristice din secolul al XX-lea. Atat in piesele, cat si in schitele si povestirile sale. Cehov a respins modelul standard al intrigii si prezentarii personajelor cu o metoda mai subtila de redare a fortelor constientului si subconstientului care se lupta dincolo de aparente. Cu modestia sa caracteristica, Cehov si-a diminuat propriile realizari, cu exceptia celei de inovator. “Tot ceea ce am scris", spunea el, “va fi dat uitarii in cinci sau zece ani; dar drumurile pe care le-am defrisat vor ramane solide si practicabile - acesta este singurul meu merit."
Dintre toate geniile Rusiei din secolul al XlX-lea, TOLSTOI [53] nu-l vedea ca rival decat pe Cehov. “Cehov este un artist incomparabil", observa Tolstoi, “da, da, absolut incomparabil... Un artist al vietii... Cehov a creat forme noi de scris, complet noi, dupa parerea mea, in intreaga lume, cum nu am mai intilnit nicaieri... Si nici nu poti sa-l compari pe Cehov ca artist cu scriitorii rusi anteriori - cu Turgheniev, Dostoievski sau cu mine. Cehov a impus o forma specifica, asemenea impresionistilor."
Evolutia lui Cehov catre artistul literar unic care a desfiintat toate sabloanele a inceput la Tagonrog, intr-un port arid de la Marea Azov. Tatal lui fusese iobag, dar devenise apoi bacan si manifesta interese artistice in diverse domenii: a fost maestru de cor, violonist, pictor ocazional, ocupatii care il distrageau de la obligatiile curente. Cehov avea saisprezece ani cand tatal sau a dat faliment si a fost nevoit sa se mute cu familia la Moscova ca sa scape de urmarirea creditorilor. Cehov a ramas in Tagonrog ca sa-si termine scoala la gimnaziul local; s-a intretinut dand meditatii unor elevi mai mici. La nouasprezece ani, Cehov a venit la Moscova si si-a asumat raspunderea intretinerii familiei, inscriindu-se in acelasi timp in programul de studii medicale de cinci ani de la Universitatea din Moscova. Si-a platit studiile din onorariile pentru schitele comice si povestirile scurte inserate in revistele umoristice. Dupa ce a devenit medic, in 1884, a continuat sa scrie povestiri si farse satirice intr-un act, impartindu-si timpul intre cariera medicala (“sotia mea legitima") si scris (“metresa mea"). intre 1885 si 1887 a publicat peste trei sute de schite si a tratat mii de pacienti.
In 1888 Cehov a inceput sa experimenteze genuri literare mai serioase. Nuvela Stepa este relatarea unei calatorii prin Ucraina vazuta cu ochii unui copil. Piesa *Ivanov* (1887) se remarca prin realismul novator al caracterizarii si infatisarii starii de spirit a perioadei. Piesa experimentala *Demonul de lemn* n-a fost admisa pentru a fi pusa in scena, ceea ce l-a determinat pe Cehov sa paraseasca teatrul timp de sapte ani. inainte de a-si relua activitatea teatrala, a intreprins o lunga calatorie prin Siberia pana la institutia corectionala din Insula Sahalin si a participat la programele de ajutorare a victimelor foametei din 1891 si 1892. La intoarcerea la Moscova, a cumparat o mica mosie la Melihovo, unde s-a mutat impreuna cu familia si s-a implicat in viata comunitatii locale, slujind si ca doctor de tara. Aici, in 1895, Cehov a

scris cea de-a doua piesa de teatru in mai multe acte, *Pescarusul*, pe care a descris-o drept “o comedie, trei roluri de femei, sase de barbati, patru acte, un peisaj (vedere spre lac); vorbarie multa despre literatura, putina actiune, cinci tonuri de iubire". Piesa a incalcat in mod constient cele mai multe dintre conventiile teatrale ale timpului: a plasat actiuni majore in afara scenei, a exprimat un ideal mai timpuriu al lui Cehov potrivit caruia fiecare personaj sau nonpersonaj este un protagonist si a folosit vorbirea fragmentara, gestul si monologul pentru a ajunge la revelatia de sine inconstienta. Prima punere in scena din 1896, la St. Petersburg, s-a soldat cu un esec, dar a fost reluata doi ani mai tarziu la Moscova, pe scena recent creatului Teatru de Arta, in regia lui Stanislavski si a devenit o piatra de hotar in istoria teatrului modern. Piesa exprima in asemenea masura noua metoda de joc si de spectacol, definitorie pentru munca de pionierat a colectivului Teatrului de Arta din Moscova, incat un pescarus stilizat a devenit emblema companiei.

In 1896, Cehov a prezentat primele simptome de tuberculoza, ceea ce l-a obligat sa se mute la lalta, pe coasta Crimeii. Aici a scris *Unchiul Vanea* (1899), o prelucrare a lucrarii lui mai timpurii *Demonul de lemn*, apoi *Trei surori* (1901) si capodopera sa, *Livada de visini* (1904). Din cauza sanatatii sale precare, Cehov nu a putut asista la spectacolele de la Moscova nici cu *Pescarusul*, nici cu *Unchiul Vanea*, dar a participat la o repetitie si s-a indragostit de actrita Olga Knipper, care juca rolul Ninei. Cei doi s-au casatorit in 1901 si au dus o viata fericita impreuna, desi Cehov era silit sa stea la Ialta, iar Olga la Moscova in timpul sezonului teatral. Cehov a participat la Moscova la premiera piesei *Livada cu visini* ocazie cu care i s-a adus un calduros omagiu pe scena. A murit sase luni mai tarziu in statiunea balneara germana Badenweiler.

Arta lui Cehov se remarca printr-o veridicitate si un realism desavarsite. “O piesa trebuie sa arate cum oamenii vin, pleaca, stau la masa, vorbesc despre vreme si joaca carti", spunea el. “Viata trebuie sa fie exact asa cum este si oamenii asa cum sunt, nu pe picioroange... Tot ceea ce se petrece pe scena trebuie sa fie exact la fel de complicat, dar si la fel de simplu ca in viata de zi cu zi." Sublinierea realismului de suprafata presupune o maiestrie artistica deplina care reuneste toate elementele scenei in proiectul general al piesei. Asa cum a remarcat Cehov in discutia cu un tanar dramaturg, caruia i-a dat un celebru sfat: “Daca in primul act atarna pe perete o pusca, in ultimul trebuie sa se traga cu ea".

In absenta actiunii narative sau dramatice obisnuite, schitele si piesele lui Cehov deplaseaza accentul spre dezvaluirea treptata a personajului “in tot cenusiul vietii lui de zi cu zi". Evenimente majore se petrec in afara scenei, ba chiar si conflictele dramatice asteptate, derivate din dialog, sunt reluate de vocile interioare ale personajelor, care nu comunica foarte mult unul cu altul, ci mai degraba se dezvaluie pe sine in izolare dupa un “principiu al aisbergului" propriu lui Hemingway, lasand sa se ghiceasca profunzimile ascunse dincolo de suprafata lucrurilor. In esenta lor, piesele lui Cehov se remarca printr-o zguduitoare viziune tragica si o atmosfera de futilitate si stagnare. in aceasta lume, comunitatea si personalitatea pe deplin integrata se indreapta spre ruptura si dezintegrare, cu foarte putina consolare evidenta, abstractie facand de principiile universale ale iubirii si muncii. De exemplu, in *Livada de visini*, forta de sugestie lirica si simbolica transpare din modul in care este infatisat esecul micii nobilimi ruse in incercarea de a-si pastra centrele anterioare de semnificatie si valoare, la aceasta adaugandu-se sondarea remarcabila a costurilor umane suportate de personajele sale ce se confrunta cu o asemenea incercare. La fel ca si THOMAS HARDY [56], Cehov exprima o viziune profund pesimista, lipsita de iluzii reconfortante, dezvaluind in acelasi timp metodele artistice ale redefinirii unei abordari moderne a personalitatii si posibilitatilor umane. Adevarurile sale intotdeauna tulburatoare si adesea insuportabile sunt sustinute de viziunea lui extrem de realista care nu se bizuie pe solutii ideologice sau politice pentru a

reduce elementele esentiale ale vietii la o formula simplista.

Rabindranath Tagore
186l-l941

Flori si fluvii, cantul scoicilor, ploaia grea de iulie, caldura sufocanta sunt imagini si stari ale sufletului: si un barbat care sta intr-o barca pe fluviu si canta la lauta, aidoma uneia dintre acele figuri pline de semnificatii misterioase dintr-o pictura chinezeasca, este insusi Dumnezeu. Un popor intreg, o intreaga civilizatie, incomensurabil de straina pentru noi, pare sa se, fi intrupat in aceasta imaginatie; dar nu suntem miscati din cauza ciudateniei lui, ci pentru ca ne-am intalnit propria imagine, ca si cum am pasi prin Padurea de salcii a lui Rossetti sau am fi auzit, poate pentru prima data in literatura, vocea noastra ca intr-un vis. (W. B. Yeats, Gitanjali)

Numai cativa titani de talia lui DANTE [9], SHAKESPEARE [16], PUSKIN [36] si GOETHE [26] au exercitat un impact comparabil in modelarea limbajului, literaturii si identitatii culturale a unui popor ca Rabindranath Tagore. Figura predominanta a literaturii bengali, influenta lui Tagore se face simtita si in realizarile artistice ale altor limbi indiene si in Occident, unde Tagore este cel mai vestit din toti literatii indieni. Scriitor prodigios, pe teme variate, Tagore a scris peste o mie de poezii, zece romane, peste o suta de povestiri scurte, circa cincizeci de piese de teatru si peste doua mii de cantece (inclusiv imnul national atat al Indiei, cat si al Bangladeshului), precum si numeroase volume de eseuri cu subiecte literare, sociale, religioase si politice, la care se adauga traducerile. Tagore este pastratorul traditiei literare indiene si creatorul unor forme noi in sinteza dintre elementele clasice, moderne, locale si europene. Fondator a doua scoli importante si filozof de prestigiu, Tagore a fost implicat si direct si indirect in transformarea Indiei din colonie britanica in natiune independenta, proces inspirat din scrierile si exemplul lui. Scriitor cu energie si curiozitate aparent nelimitate, Tagore este considerat pe drept cuvant, alaturi de Gandhi, una din figurile centrale ale Indiei moderne.
Nascut la Calcutta in inima Indiei britanice, Tagore a fost al paisprezecelea copil al unei familii distinse in care fiecare membru avea sa joace un anumit rol in renasterea bengali, in conturarea identitatii nationale si a literaturii nationale sub presiunea fortelor traditionale si occidentale. Bunicul lui Rabindranath a fost un print negustor care avea sa fie primit de regina Victoria la Londra. Debendranath, tatal lui Rabindranath, a fost un respectabil om religios si lider al Brahmo Samaj, un grup hindus de reforma sociala. Rabindranath a crescut intr-un mediu literar multicultural in care, asa cum observa criticul Mary M. Lago:
Goethe era citit in germana si Maupassant in franceza, Sakuntala in sanscrita, Macbeth in engleza; se scria poezie inspirata de Keats si Shelley, iar poemele lirice Vaishnava erau compilate si apareau in periodicele bengali; se compuneau cantece si se jucau piese de teatru. Se faceau incercari de scriere a unor romane bengali inspirate din istoria bengali, asa cum Scott se orientase spre istoria Angliei si a Scotiei; autorii francezi de schite din secolul al XlX-lea erau modele pentru schitele experimentale scrise in bengali. Se editau ziare si se infiintau societati patriotice secrete. Prieteni, asociati si meditatori veneau si plecau, totul pe fundalul vietii traditionale bengali; camerele interioare reprezentau lumea femeilor; baietii erau investiti la varsta cuvenita cu firul sacru al brahmanilor, iar la baza vietii spirituale a familiei se aflau Upanisadele.
Educat la o serie de scoli dupa modelul englezesc, a caror rigiditate i-a starnit adesea revolta, iar acasa de profesori particulari si de fratii sai, Rabindranath a studiat in 1878 dreptul la University College din Londra, apoi s-a intors in India in 1880 ca sa-si reia activitatile familiale si intelectuale. In 1888, dupa

ce s-a casatorit, Rabindranath a fost trimis sa administreze mosia familiei din Bengalul de est. Contactul cu viata taranului bengali i-a oferit un material bogat pentru scrierile lui, iar cantecele si povestile populare au format baza propriilor creatii din “cea mai productiva perioada din cariera mea literara cand, datorita unei averi mari, eram tanar si mai putin cunoscut".

In 1898, pentru a-si cruta copiii de inregimentarea scolara impotriva careia el insusi se razvratise, Tagore a decis sa-i educe chiar el si si-a deschis o scoala particulara, finantata si intretinuta din bijuteriile sotiei si propriile scrieri. In timpul luptelor nationaliste din primii ani ai secolului al XX-lea, Rabindranath a pledat in favoarea unei cooperari nonviolente cu mai bine de un deceniu inainte de ascensiunea lui Gandhi. In 1907, descurajat insa de tensiunea crescanda dintre hindusi si musulmani si de atacurile teroriste ale extremistilor nationalisti, Tagore s-a retras din viata politica pentru a se dedica activitatilor sale literare si educationale. Nu avea sa fie niciodata iertat de nationalisti pentru ca le-a abandonat cauza, desi putini oameni au contribuit atat de mult ca Tagore la afirmarea unei identitati nationale indiene si la dezvaluirea abuzurilor coloniale.

In 1912, la varsta de cincizeci si unu de ani, dupa ce a jucat un rol important in transformarea limbii autohtone bengali intr-un material expresiv de creatie literara, Tagore a dobandit recunoastere mondiala prin traducerea in engleza a lucrarii: *Gitanjali: Cantece-oferta*, cu o introducere elogioasa a lui W. B. YEATS [67]. Un an mai tarziu, Tagore a primit Premiul Nobel pentru literatura si astfel a inceput pentru el perioada de celebritate literara internationala. In ultimii treizeci de ani de viata, Tagore a facut noua calatorii in strainatate, in Anglia, Europa, America de Nord si de Sud, in Orientul indepartat si Mijlociu, unde s-a folosit de celebritatea sa pentru a protesta impotriva oprimarii coloniale, a abuzurilor in privinta drepturilor omului si a nationalismului distructiv. Militand pentru cooperarea internationala, Tagore a incercat sa realizeze o sinteza politica - prezenta si in scrierile sale - intre Est si Vest, intre traditia durabila si reforma moderna.

Desi Tagore a atins maiestria in aproape toate genurile literare, aprecierea realizarilor lui trebuie sa inceapa cu poezia. Spre deosebire de proza, poezia in limba bengali are o traditie bogata de forme lirice si narative pe care Tagore le-a combinat cu elemente ale tehnicilor moderne imprumutate din alte culturi. Lirica si cantecele asociate formeaza esenta scrierilor lui, stranse in cincizeci si patru de volume separate, cu sase culegeri suplimentare publicate postum. Toate acestea dezvaluie capacitatea lui de a modela limba pentru diverse scopuri, imbinand vocea foarte personala cu imagini ferm conturate, reflectari ale vietii reale si idei metafizice. In Occident, cunoasterea insuficienta a mostenirii literare a lui Tagore, a subtilitatii efectelor sale, care nu pot fi traduse, au condus la etichetarea eronata a lucrarilor lui drept scrieri romantice si oarecum mistice, care se conformeaza cu strictete canoanelor.

In proza, Tagore este vazut mai clar ca un inovator. Proza scurta in limba bengali autentica sau in alta limba indiana nu exista inainte ca Tagore sa adapteze acest gen inspirat din modelele europene, pentru a reflecta teme indiene. Povestile lui timpurii, scrise in anii 1890, se bazeaza pe propria experienta de viata la tara, marcata de frumusetea peisajului agricol si vietile emotionale si psihologice ale personajelor, care indura diverse forme de oprimare exercitate de fortele sociale, politice si traditionale. Romanele lui Tagore extind tema constrangerilor sociale si psihologice, mai ales pentru femei, si critica lui sociala, la care se adauga prezentarea subtila a personajelor, stabileste un nou standard pentru romanul bengali.

Cea mai mare realizare a lui Tagore dincolo de excelenta lucrarilor individuale consta in crearea posibilitatii de expresie artistica in limba si cultura nationala. Prin imbogatirea traditiei cu elemente imprumutate din alte culturi si concentrarea interesului artistic asupra propriului popor, Tagore a contribuit la afirmarea literaturii bengali si la raspandirea caracterului ei distinctiv in intreaga lume. Asa cum observa poetul bengali Jibanananda Das

cand prezicea viitorul literaturii bengali dupa Tagore. “Ca si poetii englezi care, secol dupa secol, revin la figura centrala a lui Shakespeare, extinzand in mod constant creatia catre un cerc perfect, si poetii nostri se vor invarti in jurul lui Rabindranath, facand acelasi lucru".

William Butler Yeats
1865-1939

Inca de la inceputul carierei, a avut indispensabilul har de a incanta urechea... insa nu numai acest har a facut din el poetul care a fost, desi fara el niciun poet nu poate fi mare. A fost, totodata, poetul care, bine ancorat fiind in realitatile Irlandei contemporane, a reusit sa se adreseze tuturor popoarelor. Si, cu toate ca s-a adancit in studii particulare, temele sale sunt evident cele generale, ale vietii si mortii, iubirii si urii, conditiei omului si sensului istoriei. S-a manifestat initial, uneori, ca un postromantic vlaguit, mostenitor al prerafaelitilor, apoi, cu mare naturalete, s-a transformat brusc intr-unui dintre cei mai de seama simbolisti britanici; iar, in final, a devenit cea mai indrazneata, viguroasa voce a acestui secol. (M.L. Rosenthal Poezia lui Yeats)

T. S. ELIOT [82], care si-ar fi putut revendica statutul de cel mai proeminent poet al secolului alXX-lea, i-a acordat acest titlu lui Yeats, pe care il considera “cel mai mare poet al timpului nostru - fara indoiala cel mai mare in aceasta limba, in masura in care sunt in stare sa judec o limba". Intr-o cariera remarcabila care se intinde din epoca victoriana pana in perioada moderna, Yeats demonstreaza cum poate un poet cu adevarat mare sa reflecte diversele preocupari ale epocii sale, pastrandu-si in acelasi timp individualitatea.
Incepand sa scrie sub influenta esteticienilor din anii '90 ai secolului al XlX-lea, Yeats si-a dezvoltat o dictie poetica mai dura si mai simpla, precum si un sistem simbolic propriu corespunzator diferitelor aspecte ale personalitatii sale si ale lumii inconjuratoare intr-o poezie care este si personala si publica, extrem de sugestiva, de mare acuitate vizuala si cu o bogata muzicalitate. Evolutia si realizarile lui coincid, intr-un anume sens, cu insasi istoria poeziei engleze in cei cincizeci de ani cuprinsi intre 1890 si 1940. In pofida originalitatii geniului sau, Yeats este in acelasi timp cel mai putin experimental din punct de vedere formal dintre marii poeti moderni. Evitand versul liber si stilul eliptic al altora, Yeats s-a straduit in schimb sa revigoreze traditia poetica mostenita de la romantici.
“Toata viata mea", spunea Yeats, “am incercat sa ma debarasez de subiectivitatea moderna, insistand asupra construirii unei lumi si a unei sintaxe contemporane". Ceea ce a rezultat de aici a fost o opera variata si complexa, un amestec complicat de om public si privat, de visator eteric si activist.
Yeats s-a nascut la Dublin intr-o familie anglo-irlandeza. Tatal lui, Jack Butler Yeats, a renuntat la cariera juridica pentru a devenit pictor portretist. Mama lui provenea dintr-o familie irlandeza de la tara cu radacini adanci in comitatul Sligo (unde Yeats isi petrecea verile si vacantele scolare, vrajit de frumusetea peisajului si a folclorului irlandez). Tatal lui Yeats si-a asumat sarcina educarii lui William cand s-a constatat ca la varsta de opt ani acesta inca nu stia sa citeasca. Liber-cugetator si sceptic religios, influentat foarte mult de Darwin si de alte personalitati asemenea lui care demolasera credinta victoriana si al caror interes artistic se indrepta in mod exclusiv catre lumea vizibila, Jack Yeats i-a oferit fiului sau un puternic exemplu de impotrivire care razbate clar in poezia si ideile lui timpurii. Ca multi alti exponenti ai generatiei sale, Yeats se simtea prins intre scepticism si nevoia de credinta, intre ratiune si imaginatie, neavand nicio posibilitate sa le impace. Oscilatia intre lumea ideala a artei, a frumusetii si a spiritualului si atractia lumii reale

avea sa-i modeleze gandirea si sa se reflecte in poezia sa pe tot parcursul carierei sale artistice.
Poezia de tinerete a lui Yeats prezinta o tendinta de evadare estetica. “Sunt foarte religios", isi amintea mai tarziu Yeats, “si in absenta lui Huxley si Tyndall, pe care ii detestam, si a religiei simple a copilariei mele, mi-am faurit o noua religie, o biserica aproape infailibila a traditiei poetice". Cautarea unei traditii religioase compensatorii l-a condus mai intai la literatura romantica si la simbolistii francezi, apoi la misticismul de un fel sau altul: folclor, teozofie, spiritualism, neoplatonism si in cele din urma la propriul lui sistem simbolic, imprumutat din diverse surse pentru a oferi un model si o coerenta expresiei gandurilor sale si nevoii de credinta.
Onirismul si caracterul eteric al poemelor lui de tinerete a cedat in cele din urma locul unei poezii inradacinate in detaliile vietii irlandeze. Irlanda a fost o prezenta permanenta in gandirea lui Yeats, care l-a salvat de pericolul de a deveni un estet derivativ. Folclorul preluat de la bunicii sai i-a servit drept sursa de inspiratie, iar vorbirea taranilor irlandezi i-a imprimat o dictie si un ritm care, desi poetice, erau proaspete si viguroase. Yeats si-a dat seama de faptul ca numai prin definirea relatiei sale cu tinutul natal, prin punerea in ordine a simbolurilor irlandeze, poate sa ajunga la acel gen de sistem poetic in care realul se imbina cu idealul.
In 1896, Yeats a cunoscut-o pe Lady Augusta Gregory, nationalista irlandeza cu care a intemeiat Teatrul Literar Irlandez, devenit in 1904 Abbey Theater. Una dintre cele mai mari companii teatrale din lume, Abbey a contribuit intr-o masura hotaratoare la renasterea literara irlandeza, Yeats fiind unul dintre personajele sale centrale. Principala sa contributie la miscarea nationalista irlandeza a fost piesa *Cathleen si Houlihan* (1902), in care personajul principal, intruchipand Irlanda, a devenit figura simbolica a miscarii de independenta.
Rolul jucat de Yeats in politica irlandeza si revitalizarea constiintei de sine irlandeze au dus la izolarea lui crescanda, exprimata in poezia Septembrie 1913, cu referiri la John O'Leary, patriotul irlandez care a militat pentru crearea unei literaturi nationale irlandeze, fiind exasperat de provincialismul irlandez lipsit de eroism:
Ce poti sa faci, azi, copt la minte,
Decat sa scormonesti pamantul
Si ban cu ban s-aduni, cuminte,
Si-n rugaciuni sa-ti spui cuvantul?
Doar oamenii facuti de soarta
Sa stringa, sa se roage sunt:
Romantica Irlanda-i moarta
Si-i cu O'Leary in mormant.

Din William Butler Yeats - Versuri In romaneste de Aurel Covaci, Editura Univers, Bucuresti, 1996

Amaraciunea lui Yeats a generat un stil poetic mai dur, mai realist, faurit prin interpretarea experientelor si trairilor poetului. Poezia scurta, sardonica *O mantie* reflecta schimbarea de stil si de subiect:
Din cant o mantie-am facut
Acoperita-n broderii
Din vechile mitologii
De la calcai pana la gat;
insa m-au jefuit misei,
Cu ea in lume s-au plimbat
De parca-ar fi facut-o ei,
Cintul, ci lasa-i sa-l ia ei,
Caci e un gest de neiertat
Sa te preumbli dezbracat.

O mantie. Traducere de Passionaria Stoicescu

Marile realizari ale lui Yeats deriva din hotararea lui de a imbratisa strans viata si nu de a evada din ea, din interactiunea dintre evenimentele publice si cele din viata sa particulara. In poezii precum *Paste - 1916*, *Meditatii din timpul razboiului civil*, *Turnul*, Yeats reliefeaza influenta exercitata de presiunile istoriei asupra modelarii constiintei. Extragandu-si puterea din confruntarea cu realul, Yeats nu a incetat nicio clipa sa cauie noi mijloace de a pune o ordine simbolica intre diversele elemente ale gandirii sale si modelele istoriei, evoluand, datorita capacitatii sotiei sale de a scrie automat, catre un sistem de ordine cosmica pe care l-a prezentat in *O viziune* (1925). Fascinatia sa pentru ocult si mitologia lui particulara sunt importante nu ca filozofie sistematica, ci mai degraba ca un depozit de imagini si simboluri pentru poezia lui. Poate ca cel mai bun exemplu il reprezinta poezia *A doua venire*, care se bazeaza pe notiunea lui de istorie ciclica. Puterea profetiei sumbre a poeziei, mesajul ei dur si mesianic - “Merge garbovit catre Bethlehem ca sa se nasca" - deriva nu atat din notiunile sale, cat din eficacitatea limbajului care ii distileaza observatiile intr-un complex universal stramt, dar ireductibil al imagisticii. Poezia se deschide cu urmatoarele versuri:
in marele cerc rasucindu-se iar si iar,
Soimul nu-l mai poate auzi pe soimar;
Lucrurile se destrama; centrul nu le mai struneste,
Pur si simplu anarhia peste lume domneste,
Lantul mostenirii de sange se rupe si chiar
Ceremonia puritatii inecate pluteste;
Ce-i bun n-are vlaga, ce-i rau infloreste
Plin de o patima fara hotar.

O viziune. (Traducere de Passionaria Stoicescu)

Aici, ca si in nenumarate alte lucrari, limbajul remarcabil, epigramatic al lui Yeats, imagistica, simbolurile, extrase din diferite surse, ne dezvaluie un poet de cea mai inalta calitate angajat deopotriva in chestiuni locale si universale. Yeats ramane sursa poetica a literaturii moderne, un personaj emblematic in cautarile sale artistice vizand incorporarea experientei in forme expresive de semnificatie.

Theodore Dreiser
187l-l945

Intr-o perioada in care singura calitate pe care o au in comun multi scriitori americani este caracterul lor absolut inofensiv, Dreiser iti prilejuieste o lectura dureroasa. Pe ceilalti poti sa citesti fara sa te simti catusi de putin implicat. iti ofera literatura “frumoasa", stilata. Esti liber sa te gandesti nu la cartea pe care o citesti, ci la autor si nici macar la omul in ansamblu care se afla in spatele autorului, ci numai la intelepciunea lui, la sensibilitatea si stilul lui. Dreiser ti se baga in suflet si abia astepti sa-l iei din nou in mana; te stupeflaza cu realismul sau. (Alfred Kazin, din introducerea la The Stature of Theodore Dreiser)

Admiratia pentru Theodore Dreiser ca deschizator de drumuri si pionier a fost in cel mai bun caz retinuta. I s-au imputat stilul greoi, lipsit de eleganta si cu oarecare cruzime, iar experienta lecturii lui a fost descrisa de T. K. Whipple ca “un drum pe intinderi nesfirsite de nisip. Experienta, oricat de instructiva, este prea dureroasa pentru a fi impartasita de omenirea normala". Dreiser nu intelegea rostul acestor critici: “Sa-mi reprosezi ca am spus «vesta» in loc de «jiletca» sau fiindca am utilizat expresii comune si vulgare

atunci cand e vorba de tragedia vietii unui om este o prostie. Mai mult, chiar, este ridicol. Ma face sa vad critica americana ca pe o gluma, asa cum sustin autoritatile engleze". In pofida cenzurii, Dreiser a perseverat in cautarea marelui adevar in roman si in integritatea subiectului lui. Asa cum sustinea John Dos Passos, "robustetea si stilul greoi al romanului lui au croit un nou drum prin reticentele blande ale literaturii americane din secolul al XlX-lea catre ceea ce mi se pare mie ca este o descriere fidela a vietii oamenilor. In absenta drumului trasat de Dreiser pentru naturalism, niciunul dintre noi nu ar fi avut vreodata sansa sa-si vada tiparite lucrarile". Prin explorarea mecanismelor societatii americane si a sensibilitatii ei, Dreiser a exercitat probabil o influenta mai puternica asupra realismului american decat oricare alt romancier. Primul scriitor american important a carui origine, destul de umila, nu era anglo-saxona, Dreiser a eliberat literatura americana dandu-i voie sa caute adevaruri mai ample si de cele mai multe ori ignorate si sa infatiseze experienta moderna americana in toata complexitatea si cu toate contradictiile sale.

Cautarea neobosita a unei teorii a existentei care razbate din toate scrierile lui isi are originea in propria sa experienta de viata. Poate ca mai mult decat oricare alt scriitor, Dreiser si-a concentrat atentia asupra acestei experiente excluzand alte considerente cum ar fi stilul sau tehnica. S-a nascut in Terre Haute, Indiana. Tatal lui era un muncitor imigrant germar, pe care Dreiser il descria drept un om fanatic religios, cinstit, harnic, dar lipsit de vointa de a reusi si dominat de frica de pedeapsa divina. Mama lui Dreiser era analfabeta si provenea dintr-o mica secta menonita din Pennsylvania, iar afectiunea pentru fiul sau a fost principala consolare a lui Dreiser in anii copilariei marcate de saracie si dezamagiri. Familia s-a mutat tot timpul prin Indiana, stabilindu-se in cele din urma in West Side-ul aglomerat din Chicago.

Dreiser s-a numarat printre primii romancieri americani care a celebrat orasul american modern, dezvaluind efectele urbanizarii asupra individului. A fost un tanar ratacitor, care s-a dezvoltat intelectual mai lent, educatia lui bazandu-se in special pe experienta. In perioada pubertatii si a adolescentei a avut mai multe locuri de munca - intr-un restaurant din Chicago, la o spalatorie, colector de facturi la un magazin de mobila, la un birou imobiliar, la o firma comerciala. Dupa ce a implinit douazeci de ani, Dreiser a inceput sa lucreze la Chicago si pe Coasta de Est ca reporter de ziar. "Eram un Ishmael, un ratacitor", isi amintea el. S-a hotarat sa scrie literatura beletristica pentru a ilustra experienta americana insusindu-si in acelasi timp teoria sociala cu ajutorul careia incerca sa-si explice propria viata si lumea inconjuratoare. in anii 1890, teoria sociala dominanta era darwinismul social, societatea fiind privita prin prisma determinismului biologic. Ideea ca impulsurile biologice si instinctele unui individ ii determina actiunile, ca lupta pentru sex, bogatie si putere este castigata de cei mai puternici, ca societatea este impusa individului pentru a-i reprima nevoile de baza a contribuit la formarea conceptiei despre lume a lui Dreiser si a reprezentat baza filozofica a literaturii sale. Stiind foarte putin despre miscarile literare cum ar fi naturalismul francez, Dreiser a ajuns la propriile concluzii naturaliste si realiste in mod inductiv, bazandu-se pe experientele traite de el - experiente pe care era decis sa le redea cu fidelitate, fara retineri si fara sa atenueze aspectele vulgare sau sordide.

Primul roman al lui Dreiser, *Sora Carrie* (1900), unul din textele de baza ale realismului american, este povestea unei tinere fete sensibile, Caroline Meeber, care scapa de saracie comercializand singurul ei bun de valoare, sexul. Carrie devine amanta unui comerciant bogat, apoi are o relatie cu proprietarul unui bar a carui viata este distrusa de idila lor. Carrie gaseste in cele din urma un mijloc de a-si castiga existenta pe scena, dar este nelinistita in continuare si cauta ceva mai bun. Sinceritatea romanului, infatisarea fara perdea a nevoilor instinctuale primare si a vietii urbane moderne marcheaza o ruptura radicala fata de realismul mai bland care dominase literatura americana la sfarsitul secolului al XlX-lea. Refuzul lui Dreiser de a sacrifica

integritatea viziunii sale din considerente de popularitate a facut ca romanul sa fie ignorat, practic retras de pe piata chiar de editor pana cand Dreiser a publicat al doilea roman in 1911. In cei unsprezece ani de tacere, Dreiser si-a castigat existenta ca jurnalist, refuzand sa-si tempereze subiectul si modul de abordare a acestuia de dragul succesului de public, asteptand sa apara cititorii receptivi la opera sa. *Jennie Gerhardt* este o variatiune pe aceeasi tema ca si Sora Carrie, cu o.redare la fel de realista a pornirilor instinctuale care stau la baza relatiilor sociale si umane. Integritatea lui Dreiser si caracterul singular al scopului sunt eroice si mult mai demne de respectul criticii decat de dispretul cu care au fost intampinate romanele lui din cauza constructiei deficitare si a greselilor de gramatica.

Dupa primele doua esecuri, Dreiser a scris romane in care a dramatizat povesti de succes din America. Frank Cowperwood din trilogia *Financiarul* (1912), *Titanul* (1914) si *Stoicul* (1947) si Eugene Witla din *Geniul* (1915) ofera alternativa masculina a lui Caroline Meeber si a lui Jennie Gerhardt. Amandoi sunt manati de instincte primare in cautarea bogatiei, puterii si frumusetii, care stau la baza motivatiei umane, dupa parerea lui Dreiser. Asa cum descopera Cowperwood:

Pretutindeni, lumea era guvernata de forta - forta rece, si agerimea mintii. Daca aveai forta, multa forta, rapiditate in gandire si subtilitate, nu mai era nevoie de nimic altceva. Unii oameni pot sa pretinda ca se conduc dupa alte principii - etice si religioase, de exemplu; poate chiar asa stau lucrurile -, dar aceasta nu era valabil si pentru el. Asta inseamna ca se ghidau dupa standarde false si stupide. In directia aceea se afla esecul. Sa apuci ce poti si sa tii strans... asta era ceea ce trebuia sa faci.

Succesele sociale repurtate de protagonistii puternici si talentati contrasteaza cu esecul slabului si neputinciosului Clyde Griffiths din capodopera lui Dreiser, *O tragedie americana* (1925). Bazat pe un caz real de crima, romanul, printr-o acumulare scrupuloasa de detalii si evenimente banale, urmareste caderea lui Griffiths, ademenit de visul fals al prosperitatii si fericirii caruia ii face publicitate cultura americana. Manat de dorinta de a se imbogati, Griffiths gaseste un loc de munca intr-o fabrica din New York si se incurca cu o femeie bogata, Sondra Finchley, in care vede singura modalitate de a-si atinge scopurile. Dar concomitent intretine o relatie cu Roberta Alden, colega de serviciu, care ramane insarcinata. Cuprins de disperare din cauza presiunilor Robertei care ii cere sa se casatoreasca cu ea, o ia la tara unde aceasta se ineaca accidental in timpul unei plimbari cu barca. Complicitatea lui Griffiths la moartea Robertei este prezentata in mod deliberat intr-o lumina ambigua deoarece inadaptabilitatea lui si fortele sociale concura pentru a-l impiedica sa faca alegerea dorita de el. Tragedia din titlul romanului este o ironie, caci determinantii biologici si sociali sunt cei care inlocuiesc libertatea eroului de a-si lua soarta in propriile maini. Romanul este o sinteza a tuturor temelor importante ale lui Dreiser referitoare la ordinea sociala si conditia umana si unul dintre documentele fundamentale ale literaturii americane din secolul al XX-lea.

Dupa *O tragedie americana*, opera lui Dreiser si interesul lui au fost tot mai mult dominate de politica, de simpatiile lui comuniste - considerind irelevanta cautarea absolutului, pe care o respinsese in lucrarile sale anterioare. Maretia lui Dreiser rezida nu in raspunsurile pe care le-a descoperit, ci in intrebarile pe care le-a pus pe un ton raspicat in fata experientei americane. Dupa cum a observat Philip L. Gerber, “Dreiser a fost primul american care a infatisat adevarul si puterea lumii noastre moderne, lumea comertului si a mecanizarii, primul care a redat depersonalizarea individului rezultata din urbanizare si intensificarea presiunii societatii de a ne conforma regulilor, primul care ne-a prezentai in mod cinstit, dar si cu tristete, ca pe o natiune de cautatori de statut".

Marcel Proust

187l-1922

E inzestrat cu majoritatea calitatilor pentru care ii elogiem pe cei mai mari romancieri. in ce priveste anvergura, nu poate sta alaturi de Dickens, Balzac si Dostoievski. Tolstoi ii eclipseaza cu naturaletea sa. Dar sondarea realitatii, precum si a emotiilor si gandurilor omului abia daca este egalata de alt scriitor.
(Henri Peyre in Mostenirea lui Proust, in Romanul francez contemporan.)

In remarcabila sa serie de romane ce alcatuiesc in cautarea timpului pierdut, Proust a creat una dintre cele mai importante capodopere ale literaturii secolului al XX-lea. Alaturi de Ulise al lui JOYCE [76], secventele de roman ale lui Proust au schimbat in mod fundamental forma acestuia si au revizuit multe din principiile operationale ale literaturii beletristice. Proust a inlocuit intriga si caracterizarea conventionala cu o descoperire complexa a identitatii individului, a dezvoltarii cumulative a unei relatii de o viata intreaga si a unor experiente de mult uitate. Asa cum afirma Jose Ortega y Gasset, “este un inventator al unei noi distante intre lucruri si noi... toate romanele care l-au precedat ne apar dintr-odata ca o literatura vazuta de sus, panoramica, in comparatie cu creatia acestui incantator geniu miop". Cei care n-au citit niciuna din capodoperele lui inteleg totusi referirile la “momentul proustian" si la “memoria involuntara", deoarece au patruns in cultura secolului al XX-lea odata cu imaginea lui Proust, uriasul egocentric si ipohondru, inchis in dormitorul lui captusit cu pluta din bulevardul Haussmann din Paris, unde s-a recreat pe sine insusi in timp ce si-a scris memoriile.
Pare in acelasi timp putin probabil si inevitabil ca o persoana ca Proust sa poata scrie o lucrare cum este *In cautarea timpului pierdut*. A fost cel mai mare dintre cei doi fii ai unui distins medic parizian si profesor de medicina. Tatal lui era catolic, iar mama evreica. La varsta de noua ani, Proust s-a imbolnavit de o forma severa de astm, afectiune fiziea ce avea sa fie complicata de o varietate de nevroze care l-au chinuit tot restul vietii. in copilarie Proust si-a cautat alinarea intr-o statiune maritima din Normandia care i-a servit drept modelul pentru localitatea imaginara Balbec din romanele sale. in pofida restrictiilor impuse de boala, si-a luat bacalaureatul in 1889, a prestat vreme de un an serviciul militar si a studiat la Scoala de Stiinte Politice de la Sorbona, unde a asistat la cursurile filozofului Henri Bergson, a carui teorie a timpului avea sa exercite o puternica influenta asupra sa.
Datorita bolii si starii materiale indestulatoare a familiei sale, Proust s-a complacut intr-o trandavie la moda, frecventand diversele saloane din nobilul si selectul cartier St. Germain. A scris ocazional piese de teatru si a tradus o carte a lui John Ruskin, care este in mare parte o repovestire, incurajat de mama lui extrem de devotata, Proust s-a deprins sa doarma ziua si sa lucreze si sa faca vizite noaptea. Starea lui fizica a fost agravata de sentimentul de vinovatie provocat de homosexualitate, care il silea sa frecventeze cartiere rau famate si bordeluri pentru barbati in paralel cu saloanele celor bogati si influenti. In anii '90, Proust seamana foarte mult cu unii dintre snobii pe care avea sa-i infiereze ceva mai tarziu in romanele lui ca pe niste personaje gaunoase, preocupate exclusiv de propria persoana si de obtinerea cat mai multor favoruri.
In 1905, moartea mamei sale i-a indoliat sufletul cu atat mai mult cu cat isi dadea seama ca trandavia lui ii grabise sfarsitul. In 1909, Proust a trait faimosul moment evocat in lucrarea *In cautarea timpului pierdut*, cand o ceasca de ceai si o prajitura i-au declansat o iluminare senzoriala a trecutului si a memoriei care dorea sa-l reinvie. Proust simtea acum ca dobandise cheia pentru descifrarea misterelor copilariei sale si a evolutiei pe care se straduieste sa si-o aminteasca in ultimul roman ramas neterminat, *Jean Santeuil*, precum si mijloacele de elaborare a seriei de romane la care a muncit timp de treisprezece ani, pana in anul mortii sale, 1922.

In cautarea timpului pierdut cuprinde sapte parti, publicate in limba franceza in cincisprezece volume intre 1913 si 1927. Lucrarea completa totalizeaza patru mii de pagini si aproximativ un milion si jumatate de cuvinte. Romanul acopera un arc de timp cuprins intre 1840 si 1915 si se refera la cresterea si evolutia povestitorului, Marcel, din copilarie pana la maturitate, si la descoperirea vocatiei sale de romancier. Marcel este si nu este Proust insusi. In ciuda bazei autobiografice a romanului, confesiunea este atent controlata in imaginatia modelata cu migala a romancierului. Scrierea poate fi caracterizata drept un *kunstlerroman* linear strict, relatarea cresterii artistului, dar deplasarile inainte si inapoi in timp sunt focalizate asupra unui numar de aproximativ doua sute de personaje. Asa cum a spus chiar Proust intr-un interviu:
Dupa cum stiti, exista geometrie lineara si in spatiu - o geometrie bidimensionala si o geometrie tridimensionala a spatiului. Ei bine, pentru mine romanul inseamna nu numai psihologie plana (sau plata), ci psihologie in timp. Tocmai aceasta substanta invizibila a timpului am incercat s-o izolez si de aceea experimentul a trebuit sa se intinda pe o perioada mai lunga de timp. Sper ca la sfarsitul cartii mele, anumite evenimente sociale nesemnificative, cum ar fi casatoria dintre doua personaje care la inceputul cartii faceau parte din lumi sociale cu totul diferite, vor demonstra ca timpul a trecut si a dobandit acel gen de frumusete si patina pe care il putem vedea pe statuile de la Versailles, acoperite de vreme cu o pelicula de smarald.

In esenta, romanul exploreaza modul in care timpul poate fi recuperat si in care trecutul, ajutat de memoria involuntara, poate fi recastigat si conservat prin arta. O inovatie fundamentala a romanului lui Proust o constituie modul in care personajele se prezinta nu ca entitati fixe, ci fluide si se dezvaluie numai treptat, fiind modelate de context si perceptie. Romanul picteaza un portret intim al trecutului ci o subtilitate poetica inegalabila pana la acea data. Cititorii obisnuiti cu intriga mai simpla a romanelor conventionale trebuie sa-si readapteze expectatiile si perceptiile in functie de stilul extrem de metaforic si presarat cu numeroase digresiuni al lui Proust. Dupa cum spunea chiar Proust: “Stilul nu are nimic de-a face cu infrumusetarea, asa cum cred unii oameni; nu este nici macar vorba de o tehnica. Prin analogie cu culoarea in cazul unor pictori, este o calitate a vazului, revelatia unui univers particular pe care il vede fiecare dintre noi, fara a fi insa perceput de nimeni altcineva".
Universul creat de Proust este si o lume strict privata si casnica a povestitorului, dar si o ampla panorama a societatii pariziene de la cumpana dintre veacuri. Asa cum observa criticul englez Raymond Mortimer, “niciun romancier nu a creat personaje mai reale decat Proust si stim mult mai multe despre ele decat despre toti ceilalti eroi literari. Fie si numai pentru acest motiv consider ca este in mod incontestabil cel mai mare artist pe care l-am cunoscut in timpul vietii mele". Portretele psihologice si sociale ale lui Proust se dezvaluie nu intr-o iluminare ca de fulger, nu in cadrul unei ciocniri dramatice, ci incet si treptat, pe masura ce sensibilitatea, rafinata si cizelata sub actiunea unui complex de stimuli interni si externi, proceseaza experienta intr-o totalitate revelatoare. Edificatorul exemplu oferit de Proust in infatisarea vietii care desfiinteaza barierele spatiului si ale timpului pentru a ajunge la un tot artistic mai implinit a exercitat una dintre cele mai profunde influente asupra artei din secolul al XX-lea. Devotamentul neobosit cu care si-a transmis in mod obsesiv viziunea a definit, de asemenea, rolul modern al artistului literar.

Gertrude Stein
1874-l946

Evitand preocuparea lui Joyce pentru mit si ciclurile istorice, precum si

obsesia lui Proust pentru memorie, domnisoara Stein este interesata in primul rand de conceptul de prezent continuu si permanent. (Michael Hoffman, The Development of Abstraction in the Writings of Gertrude Stein)

Gertrude Stein reprezinta un caz special: un scriitor important pe care il citesc putini oameni. Daca vreunul dintre contemporani mai tine minte, in general, aceasta se datoreaza probabil portretului ei facut de Picasso. expresiei inventate de ea “generatia pierduta", sintagmei “un trandafir este un trandafir", unei adrese, rue de Fleurus nr. 27 la Paris, si relatiei sale cu Alice B. Toklas. Dintre portretele ei, proza scurta, romane, poezii, opere, piese de teatru, eseuri si critica de arta, prelegeri, autobiografii si jurnale nu s-au impus decat doua lucrari, *Trei vieti* si *Autobiografia lui Alice B. Toklas*, dar, asa cum a afirmat Richard Kostelanetz, “daca ne gandim la Gertrude Stein numai ca la autoarea celor *Trei vieti* si a *Autobiografiei lui Alice Toklas*, ramanem cu imaginea unei scriitoare moderne minore; dar daca stabilim reputatia pe baza unor lucrari ca *Geografie* si piese de teatru, *Cum devii american*, *Stante in meditatie* si altele de aceeasi factura, atunci Gertrude Stein devine cel mai mare scriitor experimentator din literatura americana, o inventatoare ale carei realizari sunt greu de inteles chiar si astazi, la mai bine de cinci decenii de la moartea ei.

Aflata in centrul avangardei literare, artistice, muzicale si teatrale. Gertrude Stein a exercitat asupra modernismului o influenta recunoscuta de scriitori foarte diferiti, precum Ford Madox Ford, E. M. FORSTER [72]. JAMES JOYCE [76], Sherwood Anderson, ERNEST HEMINGWAY [891 si Thornton Wilder. A avut una dintre cele mai importante contributii la reinventarea limbajului si formelor literare, sursa primara pentru Noii Romancieri francezi si generatia Beat. Gertrude Sein se considera “mintea creatoare a secolului". Atacand aproape tot ceea ce a insemnat literatura si mijloacele ei de creatie, Stein a distrus mimesisul, reprezentarea, intriga, succesiunea cauzala, caracterizarea, chiar si calitatea referentiala a limbajului ca atare. Rezultatul a fost o eliberare si o provocare care a intimidat si a plictisit, dar a si inspirat. Asa cum remarca pe un ton dispretuitor Clifton Fadiman, “Domnisoara Stein a fost un maestru al trecutului care a facut ca nimicul sa se produca foarte lent". In pofida firii dificile si a spiritului ei abscons, Gertrude Stein a reprezentat o forta importanta in crearea literaturii modeme, fiind indreptatita sa figureze in paginile acestei carti ca unul dintre principalii modelatori ai instrumentelor si formelor literare si ca o inovatoare de frunte in scrisul modern.

Cea mai mica dintr-o familie cu sapte copii, Gertrude Stein s-a nascut la Allegheny, Pennsylvania. Tatal ei, un om de afaceri neobosit si adesea ocolit de sansa, s-a mutat cu familia la Viena pe cand Gertrude avea numai un an. Apoi au locuit o vreme la Paris, s-au intors la Baltimore si in cele din urma s-au stabilit la Oakland, California, unde investitiile tatalui lui Gertrude in proprietati funciare si pe piata bursiera au asigurat familiei o existenta indestulata. Crescuta mai mult de guvernante si meditatori, Gertrude a fost neglijata din punct de vedere emotional de ambii parinti, stabilind o prima legatura afectiva cu fratele sau mai mare, Leo, pe care l-a urmat la Harvard si la Johns Hopkins. inscrisa la Anexa Harvard, care mai tarziu avea sa se numeasca Colegiul Radcliffe, Gertrude a fost o studenta aparte, talentata, dar flegmatica. Sub indrumarea filozofului William James, Gertrude si-a propus sa devina medic si psiholog, dar a cazut la examene dupa primii doi ani de studiu, astfel ca s-a decis sa-l urmeze pe fratele sau la Londra si apoi la Paris. Gertrude Stein nu avea nimic conventional, nici in privinta infatisarii, nici a sexualitatii, dar semnele lesbianismului ei erau ascunse.

La Paris, Leo intentionase sa devina artist plastic, dar avea mai mult talent de colectionar. Gertrude l-a urmat din nou pe fratele sau; si-au cultivat impreuna entuziasmul pentru Paul Cezanne, Henri Matisse, Pablo Picasso si s-au stabilit in apartamentul din rue de Fleurus, nr. 27, unul dintre cele mai

faimoase saloane ale vremii, kilometrul zero al exploziei moderniste. Scrierile lui Gertrude intentionau sa fie o replica la arta marilor pictori moderni. Prima ei lucrare publicata, *Trei vieti* (1909), urmareste firul vietii a trei muncitoare americane in care predomina detalii banale, secventa lineara si punctele culminante sunt eliminate, iar tonul si textura se incadreaza intr-un sablon de repetari care sugereaza importanta fiecarui element, ca intr-un tablou de Cezanne. Abordarea ei revolutionara n-a starnit interesul cititorilor, dar a fost apreciata de numerosi admiratori. Dintre acestia s-a detasat Alice B. Toklas, o californiana care a venit la Paris in 1908 ca s-o cunoasca pe Gertrude. si a devenit secretara, menajera si amanta ei pentru urmatorii treizeci si noua de ani, pana la moartea lui Gertrude. In 1911, Gertrude Stein a terminat monumentala lucrare Cum devii american si volumul de poezie “cubista" Nasturi moi, publicat in 1914. In timpul razboiului, Gertrude si Alice au parasit Parisul si s-au dus in Spania, dar in 1916 s-au intors, cand Gertrude a invatat sa sofeze si s-a inscris ca voluntara in Fondul american pentru ranitii francezi, facand transporturi cu camionul.

Dupa razboi, apartamentul lui Gertrude Stein a devenit principala escala a expatriatilor americani, printre care ERNEST HEMINGWAY [89] si F. SCOTT FITZGERALD [85]. Gertrude Stein l-a incurajat pe Hemingway sa renunte la poezie in favoarea prozei si sa abandoneze ziaristica pentru a se dedica literaturii. Hemingway a recunoscut ca a invatat de la ea ritmul prozei si valoarea repetitiei, folosind afirmatia ei faimoasa: “Sunteti cu totii o generatie pierduta" ca motto pentru *Si soarele rasare*.

Impactul exercitat de Gertrude Stein in toata perioada postbelica deri\a din reputatia ei de Sibila din Montparnasse si mai putin din creatia ei literara, care nu s-a bucurat de prea mult succes la public. Cea mai cunoscuta, mai accesibila lucrare a ei, *Autobiografia lui Alice B. Toklas* (1933), a devenit un bestseller si a confirmat reputatia lui Gertrude Stein ca profera a modernismului. Popularitatea cartii a avut drept rezultat incheierea unui contract de editare periodica a lucrarilor ei si un turneu triumfal de prelegeri prin America, ce a inclus si un ceai la Casa Alba cu Eleanor Roosevelt. Gertrude Stein si Alice Toklas au ramas in Franta in timpul celui de-al Doilea Razboi Mondial, fiind relativ putin afectate de regimul de ocupatie. Gertrude Stein a devenit un fel de aparator al guvernului de la Vichy, si eul ei impozant a transpus multe dintre ororile razboiului in probleme personale. Dupa razboi, cele doua femei s-au stabilit la Paris, unde au gasit valoroasa colectie de arta a lui Gertrude aproape intacta. in aceeasi perioada, Gertrude Stein a vizitat bazele armatei americane din Germania ocupata si a tinut prelegeri la Bruxelles; in 1946 a murit in urma unei operatii de cancer.

In pofida reclamei pe care si-a facut-o si a proclamarii propriului geniu (pretindea ca au existat numai “trei evrei autentici - Hristos, Spinoza si Gertrude Stein"), importanta ei consta in faptul ca a acceptat toate implicatiile modernismului pana la extrema lui logica. Daca modelele literare ale trecutului si-au pierdut capacitatea lor semantica, artistul modern trebuie sa refaca limbajul, sa se debaraseze de practicile trecutului si sa-l transforme in ceva indraznet si nou. Asa cum a observat Harold Bloom, “cel mai mare maestru al retoricii disociative din literatura moderna este Gertrude Stein". Prin retorica disociativa, Bloom intelege “defalcarea modelelor preconcepute in raspunsurile noastre, pentru a ne pregati in vederea unui discurs vizand toate posibilitatile transcendentei". Pentru a atinge desavarsirea pe care si-o propunea arta sa, Gertrude Stein a lucrat la nivelul atomic al limbajului si al gramaticii ca atare, configurand noi posibilitati ale sensului, cu limbajul despuiat de referintele lui in sunet si ritm pur, in timp ce portretele ei exploreaza misterul ultim al identitatii. Lui Gertrude Stein i se atribuie meritul de a fi inventat “cubismul literar", iar realizarile ei sunt departe de a se limita doar la conducerea unei miscari literare. Geniul ei consista in reconceptualizarea limbii si a literaturii insasi, idee care continua sa domine constiinta moderna.

Thomas Mann
1875-1955

Desi temperamentul lui era incompatibil cu ipostaza de martir sau erou, a ajuns sa joace un rol aproape eroic ajutand cultura germana sa supravietuiasca dupa ce Germania a fost subjugata de fortele intunecate ale nazismului si Franta a capitulat in fata Germaniei, "Thomas Mann este Europa", a spus Albert Guerard... A fost ultimul mare carturar european. (Ronald Hayman, Thomas Mann)

In incheierea capodoperei lui Thomas Mann Muntele vrajit (1925), protagonistul, Hans Castorp, aflat la capatul celor sapte ani de izolare intr-un sanatoriu pentru tuberculosi din munti, se arunca in vartejul distrugator al Marelui Razboi. Istoria evolutiei sale emotionale si intelectuale a fost prezentata in capitolele precedente, multe dintre ele fiind dedicate luptei de idei dintre opiniile despre lume reprezentate de umanistul Settembrini si cinicul Naphta. Mann foloseste sanatoriul populat de pacienti din intreaga lume ca un microcosmos care isi etaleaza boala spirituala in fata Europei. Romanul filozofic cu bataie lunga este construit cu atata maiestrie incat personajele si ideile prind viata, fiecare detaliu amplificandu-se pana cand se ajunge la o rezonanta simbolica.
In *Muntele vrajit*, Mann isi dezvolta temele caracteristice si polaritatile preferate: arta si viata, ratiunea si sentimentul, eul si societatea - pe care le considera inerente conditiei umane. Delicatetea si subtilitatea diagnosticului sau ironic fac din el unul dintre titanii literaturii moderne. Al doilea scriitor german dupa GOETHE [26], Thomas Mann si-a petrecut o mare parte din lunga si distinsa sa cariera incercand sa joace un rol responsabil in calitate de critic social si aparator al valorilor umane. De-a lungul celor doua razboaie mondiale si a dezastruoasei istorii germane moderne, Mann a ramas un cronicar al timpului sau, observator si participant la criza spirituala si culturala a Europei. Spre deosebire de alti artisti moderni, pentru care arta reprezinta singura solutie, Mann a ramas in permanenta constient de potentialul dual al artistului - de a crea si descoperi modele importante de experienta pe de o parte, si de a falsifica experienta si a manifesta o preocupare decadenta numai pentru sine, pe de alta parte.
Dorinta lui de a aborda cele mai complexe si mai profunde probleme in scrierile sale si in activitatea publica i-a adus un renume international si a facut din el unul dintre cei mai respectabili ganditori ai secolului. Ironia patrunzatoare din lucrarile sale arata ca nu se simtea la largul lui in rolul pe care si-l asumase, constient fiind de faptul ca preocuparea pentru forma artistica poate avea conotatii amorale.
Thomas Mann provenea dintr-o familie burgheza pragmatica pe care a criticat-o si a laudat-o alternativ. Nascut in portul de la Marea Baltica, Liibeck, in nordul Germaniei, Mann era membrul unei cunoscute familii de negustori in declin. Tatal sau facea comert cu grane si conducea o afacere de familie; mama lui, provenind dintr-o familie germano-braziliana, i-a insuflat lui Mann pasiunea pentru muzica. Dupa moartea tatalui, cand Mann avea saisprezece ani, firma a fost desfiintata si familia s-a mutat la Miinchen. Acolo Mann a urmat cursuri universitare, dar nu si-a dat examenul de licenta. A lucrat o perioada la un birou de asigurari, in timp ce isi incerca maiestria de scriitor. Intre 1896 si 1898 a locuit in Italia, impreuna cu fratele sau, Heinrich, care, de asemenea, avea vocatie de scriitor. Acolo si-a inceput prima lucrare importanta, *Casa Buddenbrook* (1901). Aceasta ampla cronica de familie prezinta istoria familiei Buddenbrook pe parcursul a trei generatii. Modelat dupa biografia lui Mann, romanul abordeaza, pe fundalul evenimentelor petrecute in Germania pe parcursul secolului al XlX-lea, si tema mai larga a declinului burgheziei, insotit de o crestere a sensibilitatii artistice care nu se epuizeaza niciodata. Romanul infatiseaza conflictul

caracteristic pentru multe din lucrarile lui Mann, tendintele contrare care il chinuiesc pe protagonistul sfasiat intre ratiune si pasiune, angajare si detasare, simt civic si arta.

Unul dintre punctele forte ale lui Mann ca romancier si ganditor este capacitatea lui de a acorda ambelor parti angajate in aceasta lupta ceea ce li se cuvine, o echidistanta manifestata probabil cel mai convingator in nuvela *Tonio Kroger* (1903), care exprima nevoia artistului de a accepta cerintele egale ale imaginatiei sale si ale lumii exterioare. Consecintele unui esec in aceasta privinta formeaza tema celei mai cunoscute lucrari a lui, *Moarte la Venetia* (1912). Aici, foarte disciplinatul scriitor Gustav von Aschenbach sucomba in fata fortelor dionisiace indelung reprimate si se indragosteste de tanarul Tadzio. Decaderea lui personala scoate in evidenta puterea imaginatiei de a crea sau de a distruge, intr-o Venetie, candva voluptuoasa si fatala, reprezentand o emblema a Europei in declin. Firele naratiunii provocatoare a lui Mann sunt intretesute cu o indemanare desavarsita, scriitorul folosind aceeasi tehnica a laitmotivului pe care a imprumutat-o din muzica lui Wagner: modele verbale repetate generatoare de sensuri cu dimensiuni multiple. In *Moarte la Venetia*, ca si in alte lucrari ale lui Mann, ideile, imaginile si sentimentele fuzioneaza intr-un tot unitar cu multiple reverberatii.

Dupa izbucnirea Primului Razboi Mondial, Mann a imbratisat initial cauza germana, situandu-se pe pozitiile nationalismului autoritar al tarii sale. Dupa infrangerea Germaniei si in haosul care a urmat, precum si in perioada extremismului postbelic, a devenit un exponent declarat al democratiei si, in mod inevitabil, oponent al nazismului. *Muntele vrajit*, care i-a adus Premiul Nobel in 1929, dezvaluie antinomiile cu care se lupta - libertate contra autoritate, viata contra moarte, iubire contra ura. In momentul in care Hitler a venit la putere, Mann a plecat in exil in Elvetia, iar mai tarziu s-a stabilit in Statele Unite. Nazistii i-au ridicat cetatenia germana, astfel ca a devenit cetatean american in 1944, refuzand invitatia de a se intoarce in Germania dupa incheierea razboiului.

In America, Mann a terminat tetralogia *Iosif si fratii sai* (1933-l945). Romanul reprezinta o reinterpretare a povestirii biblice cu conotatii contemporane; exilul lui Iosif reflecta experienta personala a lui Mann intr-o lume nebuna si dorinta lui de a gasi un raspuns la intrebarile care il chinuiau. Ultima mare capodopera a lui Mann este *Doctor Faustus* (1947), povestea compozitorului Adrian Leverkuhn, un Faust modern a carui viata seamana cu cea a lui Nietzsche in multe privinte. Romanul se constituie intr-o analiza patrunzatoare a nazismului, care este corelat cu coruperea temperamentului artistic animat de dorinta autodepasirii in planul creativitatii artistice. Leverkuhn, la fel ca si Faust, incheie un pact cu diavolul in schimbul imbogatirii experientei artistice. Conditia pusa de diavol “Tu nu vei iubi!" il arunca pe Leverkuhn in capcana izolarii de sentimentele si preocuparile omenesti, pe care Mann o considera latura tragica a temperamentului artistic, caci artistul trebuie sa se distanteze ca sa poata da nastere unei forme artistice.

In intreaga sa opera, Mann a ilustrat convulsiile culturii occidentale, in fata colapsului iminent al acestei culturi a cautat sa reafirme valorile din arta si viata care au constituit realizarea ei suprema. Maretia lui ca scriitor deriva din capacitatea de a sesiza, cu o ironie fina, fortele conflictuale din comportamentul si gandirea umana care confera sens vietii, dar constituie in acelasi timp si cel mai mare pericol al acesteia. Numai cei mai mari scriitori ca DOSTOIEVKSI [50], TOLSTOI [53] si KAFKA[78] si-au condus atat de departe cititorii incat sa-i oblige sa-si puna intrebari esentiale cu privire la natura si existenta umana. Mostenirea lui Mann consta in contopirea gandirii si sentimentului pentru a opri degringolada catre nihilism si reafirmarea rolului scriitorului ca principal interpret al lumii din secolul al XX-lea, ceea ce face din poet, asa cum spunea Shelley, “legiuitorul nerecunoscut al lumii". Asa cum descopera Hans Castorp, tentatia mortii si a diverselor forme de

autodistrugere este prea ispititoare. Marea realizare a lui Mann rezida in capacitatea lui de a evalua consecintele si de a dramatiza alternativele.

Edward Morgan Forster
1879-1970

Lumea lui Forster parea o comedie, amplasata cu grija intr-o gradina ale carei garduri vii tunse artistic sugerau delicatete si conventionalism. Pe pajistile acesteia, el a starnit furtuni in cesti de ceai in modul cel mai firesc si mai frumos. (T. E. Lawrence, in Spectator)

Desi E. M. Forster este considerat unul dintre maestrii literaturii beletristice a secolului al XX-lea, multe din promisiunile carierei lui artistice aii ramas neimplinite. Asa cum a observat cu multa acuitate Lionel Trilling in studiul sau critic de pionierat consacrat romancierului, "uneori este de-a dreptul iritant prin refuzul sau de a fi mare". O victima automarturisita a inertiei si taraganarii, Forster aproape ca a abandonat literatura timp de cincizeci de ani dupa succesul cu *O calatorie in India*, o capodopera moderna indiscutabila. Aerul lui sfidator, jucaus, spiritul alunecos l-au facut pe I. A. Richards sa spuna in 1927 despre Forster ca este "cel mai uluitor personaj din literatura engleza contemporana". Scriitor contradictoriu, paradoxal, el ilustreaza aceste particularitati in romanele sale, in nuvele si eseuri, pentru ca in cele din urma sa le cufunde intr-o tacere creatoare.
Regretul provocat de atitudinea delasatoare a lui Forster nu poate totusi sa estompeze aprecierea pentru ceea ce a scris. Desi, dupa cum sustinea chiar el, "In mod sigur nu sunt un mare romancier", realizarile lui justifica includerea sa in paginile acestei carti pentru ca a abordat cateva dintre cele mai importante si transante chestiuni ale vietii. Asa cum arata Cyril Connolly, "«Numai legatura...»" – motto-ul din *Howards End* ar putea fi o lectie pentru intreaga sa opera", iar geniul lui Forster rezida in efortul sau de a atenua diferentele ireconciliabile dintre lumea moderna si stabilitatea si ordinea din epoca victoriana in care s-a nascut el, intre gandire si sentimente, lumea interioara si cea exterioara, fortele universale ale lui Apolo si Dionysos.
Edward Morgan Forster a fost singurul copil care a supravietuit in familia tatalui sau arhitect; acesta a murit de tuberculoza pe cand Forster avea numai doi ani. Mama lui provenea dintr-o familie saraca din clasa de mijloc care, la moartea brusca a tatalui ei, profesor de desen, a ramas fara niciun sprijin financiar. Mama a fost luata si crescuta de Marianne Thornton, descendenta a vestitei secte Clapham de reformatori sociali si pregatita pentru o cariera de guvernanta. In cele din urma, ea s-a casatorit cu nepotul doamnei Thornton, Edward Forster. Fiul ei, viitorul romancier, a manifestat inca de mic respect fata de valorile vietii clasei de mijloc din epoca victoriana, cu seriozitatea si preceptele ei morale, precum si cu disjunctia pe care o percepea tot mai distinct intre minte si inima si a identificat teama de angajare emotionala ca un defect caracteristic al clasei de mijloc engleze. Aceasta tema avea sa devina una dintre cele mai importante in literatura lui.
Forster si-a petrecut copilaria intr-o casa de tara numita Rooksnest din Hertfordshire, modelul resedintei din *Howards End*. Precoce si rasfatat, Forster, la varsta de paisprezece ani, a fost trimis la scoala din Tonbridge, modelul scolii Sawston din *Cea mai lunga calatorie*. Romancierul isi aminteste de aceasta perioada ca de "cea mai nefericita perioada din viata mea", care a divizat si mai mult experienta lui Forster intre o viata interioara sensibila si lumea din afara, alienata si ostila. A urmat apoi studii clasice la Cambridge in 1897, iar in 1901, pe cand era in anul al patrulea la istorie, a fost ales membru in societatea intelectuala Apostolii de la Cambridge, printre membrii careia se numarau Bertrand Russel si Alfred North Whitehead si apoi unii dintre viitorii membri ai Grupului Bloomsbury, ca John Maynard Keynes, Roger Fry, Lytton Strachey si Leonard Woolf. Lytton Strachey l-a

poreclit pe Forster “cartita - asa cum a explicat Leonard Woolf - din cauza asemanarii lui fizice cu o cartita, dar mai ales pentru ca din punct de vedere emotional si intelectual parea ca merge pe sub pamant si din cand in cand intervenea pe neasteptate cu cate o observatie subtila sau delicata pe care o gasise intr-un fel sau altul in strafundurile pamantului sau in propriul suflet". Forster se simtea impulsionat de spiritul neortodox al grupului, de opozitia acestuia fata de valorile filistine ale propriilor elite si de toleranta pe care o manifesta fata de homosexualitate.

Dupa absolvire, o mostenire din partea matusii sale. Marianne Thomton, i-a permis lui Forster sa calatoreasca, drept care a pornit impreuna cu mama sa intr-un voiaj prelungit in Italia, incepand sena de calatorii in strainatate care avea sa continue pe tot parcursul carierei sale de scriitor. Italia a reprezentat o experienta modelatoare pentru el insusi si pentru personajele din povestirile si romanele sale. De asemenea, i-a servit drept sursa de inspiratie pentru prima lui lucrare literara importanta, in care a dezvaluit contradictiile propriei identitati pe care incepuse s-o exploreze prin intermediul literaturii. Cea dintai povestire importanta a lui Forster, Povestea unei panici, relateaza vizita marelui zeu Pan la un tanar adolescent englez in varsta de paisprezece ani aflat in vacanta in Italia. Fratilor mai mari decat el, vizita le provoaca o stare de soc si oroare, dar pentru baiat este un moment de relaxare a propriului eu. Povestirea reprezinta o replica a propriei comuniuni a lui Forster, cand s-a decis sa imbratiseze cariera de scriitor si sa-si fundamenteze opera pe experienta lui personala in relatie cu lumea.

In 1902 Forster s-a intors in Anglia si a predat limba latina o data pe saptamana la Colegiul pentru Muncitori din Londra, iar in 1905 a devenit profesorul particular al copiilor contesei von Arnim, Elizabeth, in Germania. Primul lui roman, *Unde ingerii se tem se paseasca*, a fost publicat in 1905. A urmat apoi *Cea mai lunga calatorie* (1907) si primul lui mare succes, Howards End. In 1912 Forster a vizitat India pentru prima data si a inceput sa stranga material pentru *O calatorie in India*. In timpul Primului Razboi Mondial, el a lucrat pentru Crucea Rosie in Alexandria, Egipt. In 1921, a facut cea de-a doua vizita in India ca secretar particular al maharajahului din Dewas, ceea ce i-a permis sa-si finalizeze documentatia pentru *O calatorie in India*, care a aparut in 1924 si s-a bucurat de un succes rasunator. Chiar daca s-ar fi rezumat doar la aceasta, Forster si-ar fi castigat locul printre cei mai mari romancieri ai secolului al XX-lea, dar de la varsta de patruzeci si sase de ani, cand se afla exact la jumatatea vietii, nu a mai scris niciun roman. A publicat in schimb biografii, eseuri, articole de ziar, o serie vestita de prelegeri intitulate *Aspecte ale romanului* (1927) si a terminat partial libretul pentru opera lui Benjamin Britten, *Billy Budd*. Ales membru de onoare al King's College in 1945, s-a intors la Cambridge, unde a ramas pana la moarte, impartindu-si timpul intre Cambridge, un conac de tara (proiectat de tatal sau) si o locuinta la Londra.

Forster dobandise intre timp statutul de intelept liberal si de constiinta a civilizatiei. intrebarile repetate cu privire la urmatoarele lui romane primeau in mod invariabil raspunsul ca nu mai avea nimic de spus, scriitorul recunoscandu-si incapacitatea de a zugravi lumea postbelica, atat de diferita de universul disparut din romanele sale. “Este imposibil", scria Forster in *Howards End*, “sa vezi viata moderna in mod permanent si in intregime". Maurice, ultimul lui roman cu un subiect inspirat de homosexualitate, a fost scris in 1913 si a aparut postum.

Punctul forte al lui Forster ca romancier il reprezinta continuitatea dintre cartile lui si traditia comica a romanului, perfectionata de JANE AUSTEN [30] in comedia de moravuri. Nefiind un inovator in domeniul romanului, precum HENRY JAMES [58], VIRGINIA WOOLF [77] sau JAMES JOYCE [76], Forster a folosit tehnici mai apropiate de cele ale marilor victorieni; astfel, in scrierile sale se face auzita vocea omniprezenta a naratorului care comenteaza actiunea povestirilor si care nu este ascuns de masti dramatice sau estompat de perspective complexe si schimbatoare.

Toate romanele lui se conformeaza aceluiasi model fundamental constand in antrenarea personajelor intr-o calatorie initiata spre un mediu nou si radical diferit de cultura, care testeaza conceptia originala despre lume si fortele acesteia si propune o viziune cu semnificatii mai profunde si mai complexe asupra individului si a lumii. Opozitia mai ales intre eul personal si lumea exterioara ostila si represiva formeaza conflictul romanului care imbraca adesea forma unui scandal sexual, dezvaluind prapastia dintre instinct si moralitate, dintre cerintele particulare si obligatiile sociale.
De multe ori Forster nu reuseste sa dramatizeze destul de convingator iubirea heterosexuala, iar pe alocuri obiectivul lui tematic predomina asupra experientei de viata, dar succesele lui ca satiric social, moralist si analist psihologic reprezinta o compensatie suficienta. in pofida diferentelor fata de alti mari romancieri moderni, forta lui Forster a rezultat nu atat dintr-un impas al marii traditii din secolul al XlX-lea, cat mai degraba dintr-o orientare precumpanitoare a romanului, mai ales dupa cel de-al Doilea Razboi Mondial. in autobiografia sa, Christopher Isherwood isi aminteste ca un prieten romancier spunea: “Forster este singurul care intelege ceea ce ar trebui sa fie romanul modern... Marea noastra greseala a fost ca am crezut in tragedie... tragedia este absolut imposibila astazi... Trebuie sa ne propunem sa fim in esenta scriitori comici". Efectul comic al luptei duse de Forster pentru a corela semnificatia profunda a eului cu o lume publica antagonica in vederea reformarii amandurora constituie o preocupare majora importanta si centrala pentru romancier.

Robert Musil
1880-1942

In ultima analiza, Razboi si pace, in cautarea timpului pierdut. Ulise si Muntele vrajit raman niste declaratii despre viata. Omul fara calitati este mai mult decat atat. Reprezinta un sistem de gandire mai curand deschis decat inchis, o cautare la marginea imposibilului a unor noi directii de dezvoltare morala. Chestiunea morala de baza este cum sa traim; aceasta intrebare se afla in centrul lucrarii. Conceptia autorului despre romanul sau ca punte construita in spatiu are o conotatie morala; idealul de la capatul celalalt al puntii este viata corecta. Nicio alta opera literara nu merge mai departe in dezvaluirea dilemei vietii in civilizatia occidentala a secolului al XX-lea. Niciun alt roman nu-i constientizeaza pe cititori mai mult cu privire la aceste conflicte morale din interiorul fiintei lor. (Burton Pike, Robert Musil: An Introduction to His Work)

Dintre toti adevaratii titani ai romanului modern, Robert Musil este cel mai putin citit si apreciat. Musil a murit in anonimat la mijlocul celui de-al Doilea Razboi Mondial, nereusind, spre deosebire de rivalul sau. THOMAS MANN [71], sa-si asigure sprijin pentru receptarea cartilor lui in America si lasandu-si neterminata mareata opera *Omul fara calitati*. Totalizand aproximativ 1600 de pagini, romanul a fost numit “exemplul suprem de roman de idei din literatura occidentala" si “un compendiu de incertitudine contemporana". Formidabil prin lungimea si complexitatea sa, *Omul fara calitati* reprezinta o piatra de hotar la fel de importanta in conceptia si gandirea artistica contemporana ca si *Ulise*, *In cautarea timpului pierdut* si *Muntele vrajit*, ceea ce ne indreptateste sa-l comparam pe Musil cu cei mai mari artisti literari.
Robert Musil s-a nascut in Austria, intr-o familie cu o traditie de succese profesionale in armata, serviciu public si stiinta, pe care a urmat-o si Musil pana cand a inselat asteptarile familiei lui pentru a se dedica scrisului. Tatal lui era inginer intr-o fabrica de masini si a devenit in cele din urma seful catedrei de inginerie mecanica de la Universitatea Tehnica din Briinn. Spre deosebire de firea impetuoasa si emotionala a mamei sale, tatal lui era retras

si inhibat. La sapte ani dupa casatorie, mama lui s-a indragostit de un profesor care s-a mutat la domiciliul sotilor Musil in anul in care s-a nascut Robert si a devenit un membru permanent al familiei pe parcursul urmatorilor patruzeci de ani. Exclus din acest triunghi neortodox, Musil s-a dovedit a fi un copil revoltat pe care parintii l-au trimis departe de casa in 1892, la varsta de doisprezece ani, pentru a se pregati in vederea unei cariere militare. In 1894, Musil s-a inscris la academia militara superioara din Mahrisch-Weisskirchen, aceeasi scoala pe care o frecventase mai inainte poetul Rainer Maria Rilke. Mizeria generala si decaderea morala a cadetilor, care erau tratati mai mult ca niste detinuti de drept comun, l-au marcat profund pe Musil care avea sa numeasca scoala “anusul diavolului". Experienta i s-a intiparit in memorie ca o amintire amara, pe care a exorcizat-o in primul sau roman, *Tanarul Toless*.

Inainte de absolvirea scolii, Musil a renuntat la cariera militara pentru a se pregati ca inginer la Universitatea din Brunn, intre 1898-l901. Dupa ce si-a obtinut diploma, a facut un stagiu militar obligatoriu de un an si a lucrat la un laborator de inginerie din Stuttgart. Pentru a-si alunga plictiseala a inceput sa scrie *Tanarul Toless*, romanul unui adolescent sensibil care incearca sa se impace cu sine si cu societatea. In 1903, la varsta de douazeci si trei de ani, Musil s-a razgandit din nou, a renuntat la inginerie si a inceput sa studieze filozofia, psihologia si matematica la Universitatea din Berlin, unde a ramas timp de cinci ani. Desi se gandea serios sa imbratiseze cariera de profesor de filozofie, succesul pe care l-a avut cu *Tanarul Toless* l-a determinat sa opteze pentru scris.

In 1911, Musil a publicat doua schite in volumul *Unions* si s-a casatorit cu Martha Marcovaldi, care avea sa devina sprijinul sau de nadejde in organizarea detaliilor vietii de zi cu zi pe care el o ignora pentru a se putea concentra asupra scrisului. in timpul Primului Razboi Mondial, Musil a slujit in armata austriaca atat pe front, cat si ca editor al unui ziar militar. Din 1918 pana in 1922, Musil a ocupat posturi militare ca ofiter de legatura si corespondent de presa pe langa Ministerul Afacerilor Externe al Austriei si consilier stiintific al Ministerului de Razboi. Dupa 1922 si-a castigat existenta ca scriitor liber-profesionist, autor de eseuri, critica literara, articole de ziar si de reviste si a scos o a doua culegere de schite, Trei femei (1924) si doua piese de teatru, *Vizionarii* si *Vinzenz si prietena unor barbati importanti*. Din acest moment si pana la moartea sa, Musil s-a dedicat in mod exclusiv celui de-al doilea si ultim roman al sau, Omul fara calitati, sprijinit intr-o oarecare masura de societatile Musil din Berlin si Viena, infiintate pentru a-l sustine in activitatea sa literara.

Dupa venirea nazistilor la putere in Germania, Musil s-a mutat la Viena, unde a ramas pana in 1938, cand Germania a anexat Austria. Exilat in Elvetia, Musil a pierdut legatura cu editorul evreu si, o data cu aceasta, si drepturile de autor suplimentare de pe urma lucrarilor sale, precum si sprijinul material din Germania si Austria. Apelurile repetate la ajutorul diverselor organizatii caritabile l-au impiedicat sa-si termine marele roman. La 15 aprilie 1942, dupa o dimineata pe care si-a petrecut-o la masa de scris, Musil a suferit o hemoragie cerebrala care i-a curmat viata. La inmormantarea lui nu au participat decat o mana de oameni. intr-o scrisoare din 1940, el spunea: “M-am distantat intotdeauna de calea principala a succesului. Nu sunt genul de autor care le spune cititorilor sai ceea ce doresc sa auda, pentru ca acest lucru le este oricum cunoscut. Atitudinea si munca mea au mai degraba o tenta de severitate, si cititorii mei vin treptat spre mine, nu eu spre ei". Autoaprecierea lui Musil s-a dovedit a fi profetica. Desi nu s-a bucurat de succes nici la public, nici in randul criticilor contemporani, reputatia lui ca unul dintre cei mai mari artisti literari ai secolului a crescut treptat si continuu, iar capodopera lui, Omul fara calitati, a fost recunoscuta ca una din pietrele de temelie ale constiintei moderne.

Panorama enciclopedica a Austriei antebelice, *Omul fara calitati* este situat in timp in lunile premergatoare evenimentelor din august 1914. Protagonistul

romanului si constiinta centrala este Ulrich, un veteran inteligent cu trei cariere - armata, inginerie si matematica - care la varsta de treizeci si doi de ani se retrage din viata publica pentru a-si reevalua existenta. Cautarea raspunsului la intrebarea cum ar trebui omul sa-si traiasca viata devine o calatorie spre interior si spre exterior catre constiinta de sine si satira sociala ce dezvaluie caracterul inadecvat al traditiei si conventiilor, cauza dezastrului care avea sa vina. Romanul inlocuieste actiunea dramatica cu sondajul interior si dezvaluirea sentimentelor traite de personajele obligate sa se impace cu lumea lor. Fragmentate si limitate, personajele lui Musil sunt neintegrate social si lipsite de unitatea pe care cartea ca ansamblu se straduieste s-o asigure in ampla sa critica la adresa vietii. Ulrich cauta solutii pentru dilema sa si a societatii si aceasta cautare se orienteaza tot mai clar catre misticism si spre posibila desavarsire prin dragoste a rupturii finale dintre eu si lume. Romanul se intrerupe in acest punct, dar ii sugereaza cititorului ca evenimentele istorice vor triumfa in final, anuland o eventuala solutie utopica. Soarta lui Ulrich depaseste in mod fundamental posibilitatea lui de control si in romanul sau Musil a identificat, cu aceeasi forta ca oricare alt romancier dinaintea lui, terenul de testare a identitatii moderne.

ION LUCA CARAGIALE
1852-l912

Opera lui Ion Luca Caragiale acopera trei mari genuri: dramaturgie, publicistica si proza (nuvele si schite), cu pondere distincta in conturarea personalitatii sale. Cel mai important sector al operei este dramaturgia.
Prima piesa, *O noapte furtunoasa*, jucata pentru intaia data in 1879 pe scena Teatrului National, este o comedie a lumii de mahala, cu o inlantuire de situatii ce trezesc rasul.
A doua comedie, *Conu Leonida fata cu reactiunea*, are in centru un modest pensionar, Leonida, care traieste cu spaima revolutiei, pe care nu o poate concepe decat cu acordul autoritatilor: “Cata vreme sunt ai nostri la putere, cine sa stea sa faca revolutie?"
Cu *O scrisoare pierduta*, reprezentata pe scena Nationalului pe 13 octombrie 1884, Caragiale isi demonstreaza calitatile de fin observator al societatii romanesti din a doua jumatate a secolului alXIX-lea.
D-ale carnavalului, cea de-a patra creatie dramatica a lui Caragiale, a ajuns sa fie publicata la numai o luna de la premiera sa (8 aprilie 1885).
Creatia dramatica a lui Caragiale s-a incheiat in 1890 cu drama *Napasta*, in care se resimte influenta naturalismului, schimband decorul urban cu cel rural, iar intriga prin excelenta comica cu una tragica: Ana se marita cu sotul ucigasului ei din dorinta de a demonstra vinovatia acestuia.
Ca gazetar, Caragiale a desfasurat o foarte prolifica activitate, publicand cronici dramatice, editoriale si articole politice in multe dintre publicatiile vremii: *Romania libera*, *Convorbiri literare*, *Ziua*, *Moftul roman*, *Universul*, *Timpul* etc.
A treia parte a creatiei sale este cea de prozator, exceland in momente si schite, unde autorul reuseste sa surprinda un tip de personaj specific mediului: pedogogul incompetent, “bucuresteanul par excellence", copilul rasfatat etc.
in activitatea de nuvelist se pot distinge doua intentii estetice estentiale: observatia psihologica si naturalista (*O faclie de Pasti*, *Doua loturi*, *In vreme de razboi*, *La hanul lui Manjoala* etc.).
Publicate in aceeasi perioada a creatiei caragialiene, cele mai cunoscute nuvele, in ordinea reprezentativitatii pentru nuvelistica romaneasca moderna, au fost tiparite in urmatoarele formule publicistice sau editoriale:
O faclie de Pasti in *Convorbiri literare* din 1 august 1889; *Doua loturi* in *Gazeta sateanului*, XV, 1898-l899, cu titlul *Doua bilete pierdute* si cu dedicatia “Lui Gherea", retiparita fiind, in placheta, cu acelasi titlu Bucuresti,

1901 si in *Momente si schite*, cu titlul *Doua loturi*; *In vreme de razboi* in *Gazeta sateanului*, XV, 1898, nr. 2l-22 din 5 si 20 decembrie.
Pentru G. Calinescu, Caragiale este, dupa Delavrancea, scriitorul cel mai zolist, “naturalistul nostru prin excelenta".
O falie de Pasti are constructia unei proze de analiza psihologica, prospectand straturile subconstientului dereglat de sentimentul fricii. Crima este doar consecinta deviationismului acceptat ca finalitate a caderii in patologic. Naratiunea este aproape demonstrativa, elaborata fiind o devenire, pe etape, pornind de la biografie si continuand cu inraurirea mediului inconjurator, natural si uman. Sondajul psihologic ce dezvaluie incarcarea progresiv-dementiala a lui Leiba Zibal cu traumele fricii este dirijat intr-o ordine a “logicii nebuniei", care functioneaza dincolo de moralitate si actiune fizica. G. Calinescu interpreteaza “crima ca nefiind acum faptul epic palpitant, romantic, e un caz in care se verifica determinismul. Naturalismul lui Caragiale e radical si e de mirare ca n-a fost luat in serios. E cu putinta o nuvela mai pozitivista decat *O faclie de Pasti*?" (G. Calinescu, in Istoria literaturii romane de la origini pana in prezent, Editura Minerva, 1982)
Cu o formula narativa comparabila, *In vreme de razboi* introduce o cauzalitate a patologicului, juxtapunand tipologii si stari de constiinta si elemente de atmosfera ce plaseaza textul intr-o descendenta naturalista. Scenariul, desi asemanator, are o alta schema generativa, de factura populara: motivul pacalitorului pacalit. Doi frati, cu o conditie morala ireprosabila, un preot si un hangiu, isi disputa averea acumulata de preot, care, aflat in pericolul de a fi prins pentru imbogatire “pe cai necinstite" este nevoit sa plece, voluntar, in razboiul de independenta (1877). Hangiul isi insuseste averea preotului, despre care se zvoneste ca ar fi decedat, insa se teme pana la nebunie de reintoarcerea fratelui. Hangiul, tipul avarului, se lupta cu preotul escroc insa pierderea este comuna: hangiul innebuneste iar talharul nu-si poate recupera agoniseala.
Doua loturi este inrudita si ea cu acestea, tema nuvelei insa trasleaza in spatiul cotidianei, dar alianatei asteptari anxioase a castigului la loterie. Sanda Radian vede in finalul ironic al poantei “o noua sageata ia adresa moralitatii, proprie literaturii romantice. In afara de nuvelele mai ample, iata ca in structura tragica se insinueaza firul comicului". (Sanda Radian, in *Prefata* la I.L. Caragiale, *Nuvele si povestiri*, Editura Albatros, 1991)
Interesanta prin coincidenta demonstratiilor si prin veridicitatea argumentatiei, concluzia lui Paul Cornea propune urmatoarea ecuatie: “In *Pacat*, *In vreme de razboi*, chiar si in *O faclie de Pasti* am vazut ca naratiunea era dezechilibrata in raport cu scenele, surprinse direct, in imediatetea lor. Caragiale incercase sa trateze o materie de un puternic patetism latent, implicand modificarea in timp a unor destine, cu mijloacele dramaturgului, partial si ale reporterului, fara a gasi cheia unui epic veritabil. Acum insa, in povestiri, narativitatea devine dintr-odata centrala si pertinenta". (Paul Cornea, in Postfata la I.L. Caragiale, Nuvele, Povestiri, Editura Minerva, 1986)

Lu Xun
188l-1936

Lu Xun a fost principalul lider al revolutiei culturale chineze. S-a remarcat nu numai ca un mare scriitor, dar si ca un mare ganditor si un revolutionar pe masura... Lu Xun a zguduit si a luat cu asalt citadela dusmanului; pe frontul cultural, a fost cel mai viteaz si mai corect, cel mai ferm, mai loial si mai inflacarat erou national, un erou fara precedent in istoria noastra. Drumul pe care a pornit el s-a identificat cu acela al noii culturi nationale chineze. (Mao Tzedun, The Culture of New Democracy)

Considerat intemeietorul literaturii moderne chineze, Lu Xun detine in arta si cultura contemporana chineza un loc practic necontestat de niciun alt scriitor.

Privit ca un erou national si canonizat de Partidul Comunist Chinez, Lu Xun a fost venerat ca sursa intelectuala a Revolutiei Chineze, care a pregatit terenul ideologic pentru Mao Tzedun. Desi s-au facut nenumarate incercari de a fi cooptat pentru scopuri politice mai inguste, Lu Xun a ramas o figura centrala a gandirii chineze si constiintei modeme. Ancorat in cultura traditionala, Lu Xun a incorporat ideile si tehnicile occidentale intr-o sinteza noua pentru a reflecta preocuparile contemporane si o noua identitate culturala. Evolutia noii literaturi chineze incepe cu Lu Xun, ale carui talente literare unice si haruri imaginative continua si astazi sa-i puna in dificultate pe succesorii lui, in timp ce implicatiile influentei lui asupra traditiei culturale chineze sunt inca dominate de eforturile de remodelare a unei literaturi chineze moderne si nationale.

Evolutia lui Lu Xun ca artist literar reflecta istoria zbuciumata a Chinei moderne. Nascut intr-o familie scapatata din Shaoxing, Lu Xun, pe numele sau real Zhou Shuren, a primit o educatie potrivita cu traditia carturareasca traditionala a stramosilor sai confucianisti. Bunicul sau a ajuns la inchisoare in 1893 din cauza implicarii intr-un scandal legat de examenele pentru functionarii publici, ceea ce a diminuat semnificativ veniturile familiei si perspectivele lui Lu Xun. “Exista cineva a carui familie prospera sa se trezeasca scufundata in saracie?" scria Lu Xun in prefata autobiografica la prima sa culegere de povestiri. “Cred ca in acest proces am putea sa intelegem ce reprezinta cu adevarat lumea reala." Experienta l-a impins pe Lu Xun intr-o directie contrara fata de traseul obisnuit al unei cariere de succes - prin examenul pentru un post de functionar public, care presupunea stapanirea textelor clasice. A frecventat mai intai o scoala moderna din Nanking, iar in 1902 a plecat in Japonia cu o bursa guvernamentala, unde a studiat mai intai la Tokyo, apoi la scoala de medjcina din Sendai. Ca multi alti tineri din generatia lui care erau interesati de gandirea moderna, a simtit nevoia sa caute in strainatate un alt tip de educatie mai ampla si mai deschisa. La un an dupa sosirea in Japonia, Lu Xun si-a taiat coada, simbol al supunerii fata de dinastia Qing, si in 1906 a renuntat la studiile de medicina in favoarea unei cariere literare. Intr-o povestire vestita, Lu Xun isi aminteste de imprejurari, revazand diverse momente din timpul razboiului ruso-japonez care l-au determinat sa ia aceasta decizie:

Intr-o zi m-am pomenit pe neasteptate fata in fata cu mai multi chinezi de pe continent, dupa ce nu mai vazusem de multa vreme vreunul. In centrul grupului am remarcat un om legat, in timp ce multi altii stateau in jurul lui. Erau cu totii puternici si aveau o infatisare destul de dura. Dupa cum sustineau ei, omul legat era spion si lucrase pentru rusi, iar acum urma sa fie decapitat de catre soldatii japonezi ca avertisment pentru ceilalti; oamenii care stateau in jurul lui venisera sa vada spectacolul.

inainte de incheierea trimestrului am plecat la Tokyo, pentru ca dupa ce am vazut aceste imagini am avut sentimentul ca serviciul medical nu este un lucru chiar asa de important. Oamenii dintr-o tara ignoranta si slaba, oricat ar fi de sanatosi si puternici, nu pot fi folositi decat ca exemple sau ca simpli privitori la spectacole absurde. O asemenea situatie era mai deplorabila in comparatie cu moartea provocata de o boala. De aceea, prima noastra sarcina importanta era sa schimbam mentalitatea si pe atunci ma gandeam ca cel mai bun mijloc pentru a atinge acest scop ar fi literatura. Asadar, m-am hotarat sa promovez o miscare literara.

In Japonia, Lu Xun a infiintat o revista, a scris eseuri literare si a tradus beletristica occidentala ca un mijloc de revigorare a identitatii spirituale si culturale a tarii sale. In 1909 s-a intors in China si a predat in mai multe scoli, iar in 1918 a dobandit recunoasterea literara odata cu publicarea vestitei nuvele *Jurnalul unui nebun*. Povestirea a aparut in revista *Xinqingnian* (*Tineretul Nou*) care avea sa initieze Miscarea din 4 Mai, revolutia intelectuala declansata de opozitie in semn de protest impotriva Tratatului de la Versailles. Desi Lu Xun nu s-a alaturat miscarii, pledoaria sa pentru utilizarea limbii chineze native si repudierea literaturii clasice chineze

se reflecta in povestirea lui, considerata drept prima nuvela moderna din China, datorita faptului ca a folosit limba chineza vorbita. Prezentata sub forma a treisprezece notatii zilnice de jurnal, povestirea descrie cu lux de amanunte fazele dementei paranoide crescande a protagonistului in viziunea caruia China apare ca o societate canibala ce se hraneste mancand din ea insasi. Parodiind lumea ermetica a carturarilor chinezi si a traditiei derivate din precedente, povestirea este un puternic act de acuzare la adresa societatii, prezentat sub forma unei naratiuni subiective in mai multe planuri.

Intre 1918 si 1926, Lu Xun a scris douazeci si patru din cele douazeci si cinci de nuvele pe care se bazeaza in mare masura reputatia sa literara, nuvele reunite in doua volume, Chemare la arme (1923) si *Hoinarind* (1926). Opera lui completa cuprinde saisprezece volume de eseuri, memorii, proza, poezie, povestiri istorice, poeme clasice si mai multe lucrari de cercetare stiintifica despre literatura beletristica chineza (*Prezentarea pe scurt a istoriei literaturii chineze* si compilatiile de literatura clasica sunt considerate lucrari standard), precum si traduceri din scriitori rusi, est-europeni si japonezi.

in 1927, Lu Xun s-a stabilit la Shanghai, unde a fost considerat figura cea mai proeminenta a miscarii Noua Literatura. Concomitent cu activitatea literara, s-a implicat tot mai mult in politica. Ca membru fondator al Ligii Scriitorilor de Stanga, intemeiata in 1930, a devenit purtatorul de cuvant al aripii de stanga. In perioada premergatoare mortii sale, Lu Xun a fost afectat de neintelegerile din interiorul factiunii revolutionare in care el juca un rol important. Dupa disparitia sa survenita in 1936, Lu Xun, cu ajutorul lui Mao Tzedun, care il considera un revolutionar exemplar si unul din reperele sale ideologice, a fost aproape canonizat, ca unul dintre principalii promotori ai reformei si ai schimbarii revolutionare care a zguduit China pe tot parcursul secolului al XX-lea.

Inovatiile literare ale lui Lu Xun sunt la fel de percutante ca si revolutia politica si culturala la declansarea careia au contribuit. Lu Xun a revizuit din temelii forma si continutul literaturii chineze. Optand pentru literatura de fictiune in locul eseurilor in proza si al poeziei, forme preferate de literatura traditionala, a infatisat viata si constiinta chineza intr-o societate care se atrofiase, fiind paralizata de istoria sa, de ierarhia sociala si de meschinarie.

“Daca am ales sa scriu literatura", explica Lu Xun in 1933, “aceasta se datoreaza faptului sa n-am renuntat la principiul «iluminarii» de acum un deceniu. Cred ca acesta trebuie «sa slujeasca viata» si mai mult chiar, s-o reformeze. Astfel, subiectele mele sunt furnizate adesea de oamenii nefericiti din aceasta societate bolnava; mi-am propus sa dezvalui boala pentru a atrage atentia asupra tratamentului ei."

In pofida scopului reformist al lui Xun, povestirile lui sunt departe de a fi o simpla ilustrare a realismului social. Forta lor deriva mai degraba dintr-o uluitoare virtuozitate tehnica si un pronuntat spirit novator care se manifesta prin prelucrarea formelor literare traditionale si combinarea acestora cu elemente imprumutate din surse moderne occidentale. Cele douazeci si cinci de povestiri ilustreaza experimentarea continua si inovatia formala de la portrete de personaje (*Kong Yiji* si *Maine*), la satira (*Furtuna intr-o ceasca de ceai*) si studii de psihopatologie (*Lampa care a fost tinuta aprinsa* si *Fratii*), pana la autobiografie)Vechiul meu camin). In fiecare din ele, didacticismul lui Lu Xun este atenuat de constientizarea subiectiva a propriei persoane si a societatii, a carei complexitate depaseste cu mult stadiul literaturii de protest social. Una dintre cele mai bune povestiri ale lui, *Adevarata poveste a lui Ah Q*, imbina in mod magistral umorul si patosul intr-un atac reusit impotriva vechii ordini chineze. in povestirea *Sus intr-un magazin de vinuri*, Lu Xun exploreaza efectul psihic al unui trecut care si-a pierdut semnificatia asupra unor personaje claustrate. Prietenul naratorului, candva optimist in privinta viitorului, se trezeste din nou in orasul natal, unde ingrijeste mormintele familiei. Pentru ca s-o linisteasca pe mama sa, trebuie sa-l reinhumeze pe fratele sau mai mic in alt loc, dar nu mai gaseste nimic din cadavrul lui. Cu toate acestea, el respecta cu strictete ritualul stravechi si

venereaza un trup care nu mai exista, dovedindu-se un prizonier al trecutului si al inertiei induse de traditie si familie. In povestiri ca aceasta, maretia lui Lu Xun ca scriitor este evidenta in modul in care dramatizeaza ratacirea omului care oscileaza intre lumea traditionala si cea moderna, precum si costurile umane ale lipsei de valoare din viata de zi cu zi a chinezului.
Scopurile urmarite de Lu Xun vizand smulgerea Chinei din starea de paralizie culturala si reinvierea constiintei de sine si a identitatii chineze raman obiectivul central din literatura chineza moderna, ai carei scriitori continua sa vada in el un deschizator de drum si un model.

James Joyce
1882-1941

Joyce a radicalizat literatura in asemenea masura incat ea nu-si va mai reveni niciodata. A reconstruit naratiunea, atat pe cea interna, cat si pe cea externa; ne-a schimbat conceptia despre constientul din timpul zilei si subconstientul din timpul noptii. Ne-a obligat sa reconsideram limbajul ca produs si stimulent al imagisticii subconstientului. Acestea nu au fost pentru el experimente sau inovatii; nu se considera un experimentator. Au reprezentat mai degraba solutii pentru problemele intelectuale si literare pe care si le-a pus. (Richard Ellmann, “James Joyce in interiorul si in afara artei", din Cei patru scriitori din Dublin)

James Joyce este la fel de important pentru intelegerea literaturii beletristice moderne ca T. S. ELIOT [82] si W. B, YEATS [67] pentru poezia moderna si Pablo Picasso pentru arta moderna. Opera lui nu este altceva decat o uriasa explozie artistica in urma careia continuam sa scotocim printre daramaturi si sa ne ocupam de resturi. Si acum mai invatam cum sa-l citim, iar romancierii iau tot timpul lectii de la el, caci nu exageram decat in mica masura daca impartim istoria romanului in doua perioade: inainte si dupa Joyce. Unii autori, disperati ca nu pot sa-l depaseasca, au afirmat ca Joyce a dus romanul pana acolo unde se sfarseste drumul, asa cum a facut SHAKESPEARE [16] cu drama. Altii i-au reprosat lui Joyce ca a impins literatura de fictiune dincolo de punctul de rupere si ceea ce a urmat dupa el este un haos de intelesuri pe care multi il considera drept principala mostenire lasata de Joyce.
Operele complete ale lui Joyce nu sunt foarte numeroase: doua culegeri de poezii, o piesa de teatru, un volum de nuvele si trei romane. Desi nu este foarte inovativ sau proeminent ca poet sau dramaturg, realizarile lui in domeniul literaturii beletristice au revolutionat esenta literaturii. Autorii din Dublin au stabilit tiparul si tehnica nuvelei moderne. Cu *Portretul artistului in tinerete*, Joyce a continuat traditia solida a romanului educativ si evolutiv si l-a reimaginat intr-o maniera cu totul noua, ceea ce face ca alte abordari ale acestei teme sa para searbede si rutiniere. Cu *Ulise*, Joyce a creat o epica moderna din cenusiul unei singure zi din viata Dublinului cu ajutorul unui Ulise modern, Leopold Bloom, un evreu incornorat. In *Trezirea lui Finnegan*, roman modelat de logica visului si de distrugerea barierelor timpului si ale spatiului, Joyce a dezvoltat un limbaj literar cu totul nou pentru a scrie o istorie universala inspirata din viata unui proprietar de carciuma, Humphrey Chimpden Earwicker. Fiecare etapa din evolutia artistica a lui Joyce a sfidat afirmatiile anterioare si a perfectionat noile tehnici de surprindere a constientului si a complexitatii experientei umane. Dupa parerea mea, dintre romancierii lumii, numai TOLSTOI [53] si DICKENS [42] au modelat o lume imaginativa mai bogata.
Nascut la 2 februarie 1882, Joyce a fost cel mai mare din cei zece frati ai sai. Parintii lui, care faceau parte din patura superioara a clasei de mijloc, au decazut ajungand in randurile nobilimii sarace si in ultima instanta au mai coborat o treapta pe scara ierarhiei sociale in anii tineretii lui Joyce. Intre

1882 si 1902, cand Joyce a plecat pentru prima data din Irlanda, a locuit la paisprezece adrese diferite, fiecare reprezentand un pas mai jos pe scala respectabilitatii. Tatal lui Joyce este prezentat ca Simon, in catalogul lui Stephan Dedalus din *Portret*: “Student la medicina, vaslas, tenor, actor amator, politician zgomotos, mic proprietar, ceva intr-o distilerie, perceptor de impozite, falit si in prezent adulator al propriului trecut". Din punctul de vedere al lui Joyce, fortele care s-au opus cresterii si dezvoltarii lui artistice au fost o succesiune de tati: tatal propriu, patria, Irlanda, Dumnezeu tatal, reprezentat de Biserica Catolica. in arta sa, Joyce se va confrunta cu fiecare din ei si va incerca sa-i domine.

La varsta de sase ani si jumatate, Joyce a fost trimis la un internat iezuit, Clongowes Wood, fiind cel mai mic elev din scoala. Experientele lui din acea perioada se reflecta in *Portret*, acolo unde ochelarii lui Stephen Dedalus sunt sparti si el este ulterior batut, adica “pedepsit" pentru ca nu si-a facut temele. Incidentul se baza pe un fapt real. Exista diferente vizibile intre tanarul Joyce si reflectarea lui literara. Porecla lui Joyce la scoala era “Jim insoritul". Excela la sport si nu avea nimic comun cu acel Stephen Dedalus izolat si mohorat, fiind simpatizat de colegi si dornic de distractii, in momentul in care stramtorarea financiara a tatalui lui l-a obligat sa se retraga de la Clongowes, si-a continuat studiile la o scoala iezuita din Dublin. Asa cum remarca Joyce mai tarziu, “vorbesti despre mine ca despre un catolic. Acum, pentru mai multa precizie si pentru a-ti corecta parerea despre mine, trebuie sa ma consideri iezuit". La fel ca si Stephen a parcurs acelasi ciclu de devotiune religioasa, urmat de un declin al credintei si de orientarea spre arta.

Ca student la Colegiul Universitatii din Dublin, Joyce a studiat limbi straine si a dobandit o reputatie literara cand, ca tinar sustinator al lui IBSEN [52], a publicat o recenzie a pieselor lui intr-o revista engleza. In 1902, Joyce a plecat din Irlanda cu intentia de a deveni medic, dar decizia lui de a studia medicina la Paris s-a dovedit lipsita de pragmatism. S-a intors cateva luni mai tarziu din cauza mortii mamei sale si a ramas la Dublin pana in 1904, perioada in care a dat lectii un timp si a inceput sa scrie un roman autobiografic, Stephen Eroul, concomitent cu o serie de nuvele destinate revistei fermierilor irlandezi. Prima lui intilnire cu o camerista nascuta in Galway, Nora Barnacle, din 16 iunie 1904 avea sa fie imortalizata pentru totdeauna ca “Ziua infloririi", ziua pe parcursul careia se desfasoara intreaga actiune din Ulise. Cei doi au parasit Dublinul impreuna in octombrie 1904, pentru a incepe o viata in exil departe de Irlanda, despre care Joyce nu a contenit nicio clipa sa scrie. Au trait la Trieste, Roma, Paris si Zurich, intretinandu-se din lectiile ocazionale pe care le dadea Joyce, din castigurile rare pentru ceea ce scria si sprijinit de diversi patroni. Cuplul a avut doi copii si in cele din urma si-a legalizat legatura in 1931.

Joyce si-a inceput cariera scriind poezie. Concomitent cu aceasta a colectionat ceea ce obisnuia sa numeasca siluete, schite scurte in proza reprezentand scene, conversatii sau incidente din viata Dublinului. Din acestea, Joyce si-a dezvoltat tehnica literara a revelatiei magilor. A laicizat apoteoza lui Hristos fata de Magi intr-o brusca “revelatie a esentei lucrului" in care “sufletul celui mai comun obiect pare sa radieze".

Asadar, transformarea este functia-cheie a revelatiei, in viziunea lui Joyce artistul fiind “un preot al imaginatiei eterne, care transforma painea zilnica a experientei in trupul radiant al vietii vesnice". Tehnica revelatiei, care sta la baza artei lui Joyce, ni-l infatiseaza preocupat de problema centrala a romancierului secolului al XX-lea, exprimata in alegerea intre realism si simbolism. Pe de o parte, romanul descoperea un teritoriu nou al realitatii, rareori explorat de literatura beletristica anterioara; pe de alta parte, scriitorii cautau o cale de a patrunde in realitate pentru a-i exprima adevarurile esentiale in tipare simbolice. Joyce este exponentul ambelor tendinte. Niciun realist nu a redat mai exhaustiv si necrutator aspectele curente ale vietii obisnuite; niciun simbolist nu a tesut o retea mai subtila si mai complicata de

semnificatii.
In situatiile fericite, povestirile si romanele lui Joyce actioneaza simultan asupra ambelor niveluri, culminand cu extraordinara realizare care este Ulise si care incearca nici mai mult, nici mai putin decat sa reconstruiasca o zi din viata Dublinului, sub care se afla un strat de mituri si simboluri imprumutate de la HOMER [1]. Leopold Bloom este un *Ulise* modern sau oricare alt om, definit prin ceea ce are el obisnuit, al carui fiu spiritual este romanticul si introvertitul Stephen Dedalus. Romanul reuneste experienta lor intr-un ansamblu epic maret. Experienta este fragmentara si imperceptibila, surprinsa in fluxul constiintei personajelor lui Joyce, in care datele senzoriale sunt procesate pentru a da nastere unor tipare de semnificatii modelate intotdeauna in functie de prezent, dar invizibile, jalonand viziunea romancierului.
Publicat in ziua in care Joyce implinea patruzeci de ani, in 1922, *Ulise* a provocat o furtuna de controverse ce insoteau practic toate lucrarile scrise de el. Interzisa in Anglia si in America timp de peste zece ani fiind considerata obscena, cartea s-a raspandit sub forma exemplarelor de contrabanda tiparite in Franta. Joyce si-a dedicat tot restul vietii realizarii cartii “de noapte", *Trezirea lui Finnegan*, ca o completare a cartii “de zi", *Ulise*. Cu logica sa onirica si prin folosirea unor cuvinte preluate din nenumarate limbi, *Trezirea lui Finnegan* este o lucrare chiar si mai experimentala decat inovatiile indraznete ale lui Joyce din perioadele anterioare si, pentru a detecta considerabilele ei virtuti in materie de comedie si creativitate lingvistica, este nevoie de mult mai multa sarguinta decat sunt de regula dispusi cititorii sa depuna. Pana la sfirsit, in pofida celor doua razboaie mondiale, a caderilor psihice ale fiicei sale si a vederii care l-a lasat, Joyce a continuat sa redefineasca forma si tehnica literaturii beletristice si limbajul literar, contribuind astfel la imbogatirea experientei moderne.

Virginia Woolf
1882-l941

Geniul ei era foarte feminin si personal - aproape particular. Cand citeai o carte a ei (daca iti placea) ramaneai cu impresia ca ai primit o scrisoare de la ea, care iti era adresata tie in mod special. (Christopher Isherwood, Exhumatiom)

Considerata drept unul dintre cei mai importanti scriitori moderni ai secolului al XX-lea, Virginia Woolf a contribuit la redefmirea artei romanului. conducandu-l de la realismul de suprafata cu accent pe detaliul extern la strafundurile constiintei si ale vietii interioare. Prin nuvelele si eseurile sale. Virginia Woolf a exercitat o puternica influenta asupra reconsiderarii posibilitatilor romanului si a rolului femeii-scriitor in viata artistica. In centrul revolutiei literare la care a contribuit si Virginia Woolf se afla observatia ei potrivit careia “in decembrie 1910, in jurul acestei date, caracterul omenesc s-a schimbat". Poate ca se referea la moartea lui Edward al VH-lea si la incheierea perioadei victoriene, precum si la vernisajul primei expozitii postimpresioniste de la Londra unde au fost prezentate unui public britanic reticent lucrarile lui Matisse, Manet, Picasso, Van Gogh, Gauguin si Cezannc care prefigurau o viziune cu totul schimbata asupra realitatii. Romanele si eseurile Virginiei Woolf marcheaza explorarile ei in aceasta realitate noua si cautarea celei mai potrivite forme de exprimare.
Virginia Woolf s-a nascut la Londra, intr-o familie cu doi baieti si doua fete. Era fiica unui cunoscut critic victorian, biograful si carturarul Sir Leslie Stephen, autorul *Istoriei gandirii engleze din secolul al XVIII-lea* si redactor al *Dictionarului de biografie nationala*. Mama sa, Julia, era o frumusete vestita si gazda a unui distins cerc literar care se intrunea in casa familiei Stephen. Cei patru copii, Virginia, Vanessa, Thoby si Adrian, au fost

incurajati de ambii parinti in eforturile lor intelectuale. in timpul lectiilor zilnice pe care le facea cu tatal sau, Virginia a invatat sa citeasca printre randuri si sa aprecieze scrierile de calitate. Asa cum isi amintea mai tarziu Virginia Woolf despre tatal ei, “atunci cand se lasa pe spate si vorbea cu ochii mchisi, noi simteam ca nu rostea numai cuvintele lui Tennyson sau Wordsworth, ci ca le trecea prin filtrul propriei sensibilitati, in felul acesta, am ajuns sa asociez multe poeme englezesti cu figura tatalui meu. Aud in ele nu numai vocea lui, dar intr-un fel si invataturile si credintele lui".

Julia Stephen a murit cand Virginia avea treisprezece ani. Disparitia mamei si tristetea profunda a tatalui ei au provocat prima din nenumaratele caderi nervoase care se vor succeda in viata Virginiei Woolf. In 1904 a murit si tatal ei, ceea ce a avut drept rezultat o a doua criza, urmata de o tentativa de sinucidere. Cand si-a revenit, Virginia s-a mutat cu fratii si surorile sale intr-o casa proprie din cartierul boem Bloomsbury. Acolo s-au aflat in centrul unui cerc de artisti, critici, scriitori excentrici si talentati, printre care Lytton Strachey, Vita Sackville-West, E. M. FORSTER [72] si John Maynard Keynes; toti acestia aveau sa devina cunoscuti ulterior sub numele de Grupul Bloomsbury.

In 1912 Virgina s-a casatorit cu Leonard Woolf, critic si scriitor politic, in anul urmator si-a terminat primul roman, *Calatoria in afara*, la care lucrase sase ani. Al doilea roman, *Noapte si zi*, a aparut in 1919. Ambele sunt traditionale ca forma si continut; cu toate acestea, in culegerea de nuvele reunite in volumul *Luni sau marti*, Virginia Woolf a inceput sa experimenteze o forma mai putin conventionala, folosind un stil mai poetic, mai subiectiv pentru a reda framantarile de constiinta ale personajelor si lumea interioara a gandurilor si sentimentelor lor. Urmatoarele ei romane, *Camera lui Jacob* (1922), *Doamna Dalloway* (1925) si capodopera ei *Spre far* (1927) sunt scrise in stilul experimental al Virginiei Woolf in care accentul se deplaseaza dinspre intriga conventionala catre starile interne, psihologice ale personajelor ei, iar timpul si spatiul reflecta o viziune profund subiectiva. In *Doamna Dalloway* trauma experientei postbelice de dupa Primul Razboi Mondial este examinata intr-o singura zi, pe parcursul careia personajul principal se pregateste pentru o serata in timp ce un veteran zdruncinat sufleteste se hotaraste sa se sinucida. Trecutul ia cu asalt prezentul, si relatiile zecilor de personaje se intrepatrund intr-o tesatura continua de metafore si imagini. Rezultatul este o re-creare impresionanta a realitatii care isi dezvaluie noi sensuri si rezonante emotionale.

In *Spre far*, Virgina Woolf incearca sa realizeze o orchestrare si mai ampla a efectelor experimentale intr-o structura in trei parti: prezentarea unei singure zile din viata familiei Ramsey si a oaspetilor acesteia; o reflectare poetica a trecerii ultimilor zece ani; si descrierea finala a incercarii artistei Lily Briscoe de a-si termina tabloul si de a rezolva enigma reprezentata de doamna Ramsey. Efectul se materializeaza intr-un model complicat de sensuri si relatii pe care mintea reuseste sa le descopere. Virginia Woolf inlocuieste ceea ce considera drept materialismul altor romancieri, datele plate si anoste ale experientei cu o explorare interioara, mai poetica, cu experienta constiintei de sine.

Scrierile mai tarzii ale Virginiei Woolf cuprind lucrari precum *Orlando* (1928), o pretinsa biografie a unui personaj care supravietuieste din timpurile elizabetane pana in contemporaneitate si isi schimba sexul pentru a se adapta la fiecare perioada; *Flush* (1933), o fantezie biografica a familiei Browning vazuta din perspectiva cainelui lui Elizabeth Barrelt Browning; o biografie a criticului de arta Richard Fry (1940) si romanele *Valurile* (1931), *Anii* (1937) si *Intre acte* (1941). In anii '20 si '30 Virginia Woolf a scris si mai multe volume de critica, inclusiv *O camera pentru o persoana* (1929) si *Trei guinee* (1938), in care isi expune propria filozofie asupra artei si initiaza o campanie sustinuta in numele femeilor-scriitor. Indelung oprimata si ignorata, perspectiva feminina din vestita formula a Virginiei Woolf avea nevoie de “cinci sute de pfunzi pe an si o camera personala" pentru a se

dezvolta. Pledoaria ei in favoarea independentei femeilor si contributia ei unica in acest domeniu au impus-o drept campioana a feminismului si una dintre cele mai importante luptatoare pentru drepturile femeilor.
In 1941, deprimata din cauza izbucnirii razboiului si simtind ca e in pragul unei alte caderi psihice, Virgina Woolf s-a sinucis, inecandu-se in mare. In distinsa ei cariera de scriitoare, Virginia Woolf a raspuns indemnului adresate de tatal ei de a-si folosi in cel mai inalt grad intelectul si sentimentele si a reusit sa transforme o viziune profund subiectiva intr-o arta durabila. Putini alti scriitori s-au dovedit la fel de capabili sa surprinda natura alunecoasa a vietii interioare si sa sustina cu atata fervoare importanta perspectivei feminine si a cultivarii acesteia.

Franz Kafka
1883-l924

Lumea pe care Kafka era "condamnat s-o vada cu o claritate atat de orbitoare incat o gasea insuportabila" reprezinta universul nostru de dupa Auschwitz, aflat in pragul disparitiei definitive. Opera lui este subversiva nu pentru ca a descoperit adevarul, ci pentru ca el, fiind o fiinta umana si deci incapabila sa-l gaseasca, a refuzat sa accepte semiadevaruri si solutii de compromis. in viziuni smulse din strafundul sufletului sau si intr-un limbaj de o puritate cristalina, a dat expresie nelinistii de a fi om. (Ernst Pavel, The Nightmare of Reason)

Niciun scriitor nu a sondat atat de profund trauma si nevroza secolului al XX-lea asa cum a facut-o Franz Kafka. Nu este exagerat sa descriem o mare parte din istoria politica si sociala a secolului drept kafkiana, epitet care reda cadrul de referinta implantat de povestirile si romanele tulburatoare, de cosmar ale lui Kafka in psihicul omului modern. Dizldcarea sensibilitatii, a alienarii si victimizarea din visurile si temerile lui s-au dovedit a fi nu numai o prefigurare, ci chiar o profetie. Desi Kafka a murit inainte ca ceea ce era mai rau sa devina o realitate, toti membrii familiei lui au fost ucisi de nazisti in lagarele de concentrare, si astfel ororile pe care Kafka le infatisase ca fictiune s-au transformat intr-o cumplita realitate.
Viziunea lui Kafka isi are radacinile in originea si evolutia sa. Ca evreu rezident in Praga catolica al carui tata, vorbitor de limba germana, se identifica cu asupritorii cehilor, era firesc ca Franz Kafka sa se simta alienat. Tatal lui fusese vanzator ambulant in Boemia de sud si, dupa ce devenise un negustor prosper, isi ignorase sau ironizase fiul hipersensibil. Lumea de cosmar a lui Kafka plina de tirani si victime se bazeaza in mare masura pe relatia cu tatal sau. "Mi se pare ca lumea e impartita in trei parti", ii marturisea Kafka tatalui sau. "Intr-una din parti am trait ca un sclav, supus unor legi gandite special pentru mine si pe care din motive necunoscute n-am putut sa le respect niciodata cu strictete. A doua lume, foarte departata de a mea, era cea in care traiai tu, absorbit de afacerile tale, preocupat sa dai ordine si furios daca ceilalti nu le indeplineau. A treia lume era cea unde toti duceau o viata fericita, in care datul si primitul ordinelor nu aveau nicio importanta". Incapacitatea lui Hermann Kafka de a-i oferi fiului sau dragostea si sprijinul necesare reprezinta temele dominante ale literaturii lui Kafka si sursa personala de traume a scrisului sau. "Tu esti subiectul cartilor mele", ii marturiseste Franz tatalui sau. "Mi-am varsat amarul in ele fiindca nu am putut plange pe umarul tau."
Dupa ce a absolvit scoala primara germana, Kafka a studiat dreptul la Universitatea germana din Praga si si-a luat diploma la varsta de douazeci si trei de ani. Dreptul ii oferea posibilitatea unei cariere sigure, printre putinele permise evreilor, dar Kafka nu-si facea iluzii cu privire la activitatea pe care ar fi trebuit s-o desfasoare. "Inca din copilarie", scria el, "aveam o notiune foarte clara despre ceea ce va insemna pentru mine studiul si alegerea

carierei: nu ma asteptam la niciun fel de mantuire dinspre partea aceasta." A obtinut un post la Institutul de asigurari pentru accidente al muncitorilor, unde se ocupa de reclamatiile celor accidentati si a condus lucrarile unui birou mare vreme de paisprezece ani. in timpul liber se dedica scrisului, pe care il considera un lucru inevitabil. “Dumnezeu nu vrea ca eu sa fiu scriitor. Dar nu am incotro."

Desi Kafka a incercat sa scape de jugul apasator al tatalui si al familiei sale, era lipsit de mijloacele necesare si de increderea in sine pentru a se putea elibera. In pofida mai multor legaturi sentimentale si a dragostei nefericite pentru Felice Bauer pe care a curtat-o cinci ani, Kafka nu s-a casatorit niciodata. S-a dedicat in schimb scrisului si muncii pe care o detesta, dar de care depindea, ca de “o plapuma, grea, insa calduroasa. Daca ies de sub ea, risc sa racesc imediat; lumea din afara nu este incalzita". Familia si relatiile lui, pozitia sa de birocrat ii ofereau materialul pe care il transforma in scris, excluzand orice altceva. “Eu ilustrez clar genul de individ ale carui puteri au fost canalizate in directia scrisului", scria el. “Cand trupul meu si-a dat seama ca scrisul urma sa fie pentru mine activitatea cea mai productiva, toate fortele mele s-au concentrat asupra acestei indeletniciri si au incetat sa mai alimenteze orice alta disponibilitate de a ma bucura de sex, mancare, bautura, reflectie filozofica si mai ales muzica. Gustul meu pentru toate aceste lucruri a inceput sa se atrofieze."

Afirmarea artistica a lui Kafka s-a produs in anul 1912, cand a scris Sentinta, o fantezie oedipiana bazata in mod clar pe relatia sa cu Hermann Kafka. In povestire, tatal isi condamna fiul la moarte prin inecare, iar fiul aduce la indeplinire sentinta cu dragoste. Procesul de excavatie din visurile si obsesiile lui “a fost ca o nastere", dupa cum spune Kafka, si a reprezentat un punct de pornire clar in scrisul lui. Descriindu-si fanteziile, Kafka a ajuns la niveluri ale subconstientului inaccesibile unei abordari conventionale. Cele mai bune scrieri ale lui sunt autoanalitice, bazate pe o neincetata sondare a propriului eu. Povestirile si romanele lui sunt modelate dupa o logica onirica si fantastica, implicand arhetipuri ca personaje, prezentate insa in detaliile realiste ale vietii de zi cu zi.

Vestita capodopera a lui Kafka, *Metamorfozele*, incepe cu una dintre cele mai socante fraze de deschidere din literatura moderna: “intr-o dimineata, cand Gregor Samsa se trezi din visurile sale urate, se vazu in patul sau, transformat intr-o uriasa insecta". Gregor, care se simte tratat ca o insecta, ajunge in aceasta ipostaza, iar povestirea prezinta dinamica familiala pe care o provoaca fantastica transformare. Dar si mai bizar decat situatia initiala este terifiantul *cotidian* care decurge de aici, pe masura ce familia recurge la diverse adaptari. Cosmarul se imbina cu banalul in modalitati care completeaza cele doua elemente si ofera o expansiune simbolica a fanteziei kafkiene initiale.

In cele mai multe dintre nuvelele si romanele lui Kafka, o situatie absolut neasteptata, ca cea din vis, il ia prin surprindere pe protagonist, care se straduieste sa gaseasca o rezolvare si sa-si mentina individualitatea in fata fortelor menite sa-i controleze sau sa-i limiteze comportamentul. In *Procesul* (1925), eroul acuzat de crime neprecizate este in cele din urma executat. in *Castelul* (1926), un arendas incearca fara succes sa comunice cu angajatorul lui si primeste o serie de mesaje incomprehensibile. Protagonistii se straduiesc sa descopere o explicatie rationala intr-un sistem care este fundamental absurd si sa-si mentina un sentiment al individualitatii intr-o lume decisa sa distruga autonomia. Viziunea lui Kafka dezvaluie un peisaj modem vaduvit de posibilitatea de implinire, prin analogie cu *Paragina* lui T. S. ELIOT [82], sugerand un ciclu al victimizarii care este si sistematic si, asa cum spunea WILLIAM BLAKE [27], “faurit de mintea omeneasca".

Putine dintre lucrarile lui Kafka au fost publicate in timpul vietii lui. In 1924, cand a murit cu putin inainte sa implineasca patruzeci si unu de ani de o tuberculoza diagnosticata in 1917, a dat instructiuni ca manuscrisele lui sa fie distruse, iar lucrarile publicate sa nu mai fie retiparite. Dar prietenul si

executorul lui testamentar, Max Brod, i-a nesocotit dorinta, contribuind la consolidarea reputatiei lui Kafka drept unul dintre cei mai mari maestri ai literaturii secolului al XX-lea. Stilul si viziunea lui Kafka au devenit o parte componenta a literaturii moderne, atribute esentiale ale unor scriitori atat de diferiti precum Jean-Paul Sartre, SAMUEL BECKETT[93], Harold Pinten GABRIEL GARCIA MARQUEZ [100]. Cosmarurile lui Kafka continua sa ne chinuiasca si pe noi.

Panait Istrati
1884-l935

Numele sub care a publicat celebrul scriitor este pseudonimul lui Gherasim Istrate, fiul lui Gheorghios Valsamis, un contrabandist grec, si al Joitei Istrate, spalatoreasa. Copilaria foarte activa profesional (baiat de pravalie, placintar, vanzator intr-o bacanie, ucenic la atelierele docurilor, zugrav), dar lipsita de o supraveghere stricta ii faciliteaza cunoasterea directa a lumii, fara intermediari care sa deformeze realitatile. Spirit aventurier, calatoreste in Egipt, iar, apoi, in Occident.
Debuteaza in *Romania muncitoare* cu articolul *Hotel Regina* (1906). Poarta o corespondenta febrila cu Romain Rolland, de care se lasa convins sa-si redacteze in limba franceza primele povestiri. Astfel apare, in revista *Europe* (1923), *Kyra Kyralina*, publicata in volum in 1924. Succesul de public al acestei proze se va conserva si in cazul celor ulterioare. Scrierile apartinand anilor 1922-1926 si 1931-l935 sunt organizate in ciclurile cuprinzand istorisirile, copilaria, adolescenta si viata lui Adrian Zograffi. Din primul ciclu fac parte Kyra Kyralina, Oncle Anghel (1924), Les Haidoucs (I-II, 1925-1926); al doilea este alcatuit din *Codine* (1925); al treilea cuprinde vol. *Michail* (1927); ultimul inglobeaza *La Maison Thuringer* (1933), *Le bureau de placement* (1933), *Mediterranee* (1934-1935). Relatia intre povestiri este asigurata prin circulatia unui personaj-martor care se metamorfozeaza, isi ia atributii distincte de la carte la carte. Panait Istrati este revendicat de doua literaturi: cea romana si cea franceza. Aceasta duplicitate a convenit si prozatorului care, de altfel, in acelasi timp cu editiile franceze isi publica si in Romania cartile in talmacirea autorului insusi. Calatoreste in URSS (1927-1929), publicand apoi vol. *Vers l'autre flamme* (*Confession pour vaincus*, 1929), apoi in Grecia in compania lui Nikos Kazantzakis.
In 1930 se reintoarce definitiv in Raia. Atitudinea lui de independent, expusa in eseul *L'homme qui l'adhere a rien* (1933), ii atrage, atat aici, cat si peste hotare, vehemente contestari. in schimb, exceptand unele reactii violent negatoare din presa romaneasca, opera “vagabondului-scriitor", revendicat de doua literaturi, marcheaza, dupa expresia lui Romain Rolland, “un succes universal".
Hie inteleptul, cel care are intotdeauna dreptate, dar pe care, tocmai din acest motiv, Gosma nu-l asculta niciodata, istoriseste - simptomatic -parabola celor doua “soiuri" de oameni ce populeaza pamantul. Unul, pentru ca Dumnezeu l-a facut “la sfarsitul saptamanii, cand ii era mintea obosita de-atatea lucruri minunate zamislite pana a nu fi zamislit pe om", a iesit din mainile Creatorului “linistit, intelept, supus, om de treaba". Celalalt, opera diavolului, avand “o doaga de prisos", este, dimpotriva, “zurbagiu", gata “sa ravaseasca pamantul, sa intoarca lumea cu fundu-n sus si sa tulbure pacea dumnezeiasca". In aceasta din urma categorie se integreaza toti marii eroi ai lui Istrati, “zurbagii" inegalabili, care scot toate alcatuirile lumii din fagasul lor firesc, razvratiti fara leac impotriva a orice fel de constrangere, violenti pana la (auto)distrugere, din moment ce un singur lucru ii lasa impasibili: consecintele, asupra lor insisi si asupra celor din jur, ale acestei irepresibile impulsivitati. Localizata in “nelegiuita de inima" - un pumn de carne “care are-n ea vesnicia, care-i lovita de blestemul miscarii neodihnite", cum o defineste mos Anghel -”doaga de prisos" e asumata cu orice, riscuri, ca

destin. Sfidand maltratarile si premonitiile sumbre, mama Chirei isi implineste tragica soarta cu sentimentul ca, ascultand “smerita, strigatele si poruncile inimii", nu face decat sa se supuna, cu nedisimulata bucurie, unei fatalitati: “Domnul vede bine ca nu-i stau cu nimic impotriva: am ramas cum m-a facut". Din aceasta perspectiva, a eluda sau, si mai grav, a te opune imperioaselor “strigate" ale firii echivaleaza cu o nesfarsita si degradanta moarte vie. Ratiune ce il determina chiar pe inteleptul Hie sa mediteze ca - desi “doaga de prisos" ii impinge fratele spre pieire -, “de-as fi Dumnezeu, nu i-as scoate-o", pentru simplul motiv ca “doaga de prisos a lui Cosma e toata viata lui". Tot astfel, in *Mos Anghel* (1924), protagonistul isi scuipa in fata soarta, dar nu si-o reneaga; o blestema, dar nu o recuza. Pe patul mortii, acest personaj - unicul defensor de anvergura al “luminii" spiritului in opera lui Istrati - evoca tocmai latura cea mai pamanteana a existentei. Iar pasiunea cu care exalta virtutile “nelegiuitei de inimi", care “ne face destul rau, e adevarat, dar ni-l face din marinimie", inclina, in mod paradoxal, balanta acestei “galcevi a inteleptului cu lumea" inspre partea ei lumeasca. Ceea ce ne convinge ca, in pofida propriilor sentinte, departe de a se solda cu aparitia unui Iov resemnat, o eventuala resuscitare a eroului ar marca, dimpotriva, magnifica rebeliune a individului care si-ar asuma din nou, cu aceleasi riscuri si cu aceeasi obstinatie orgolioasa, blestemul inimii. La fel, invocata de muribund ca argument impotriva “nebuniei patimilor", relatarea vietii comparabile cu “o furtuna sfasiata de trasnete" a haiducului Cosma contine sensul unei pilde “pe dos", pledand tocmai in favoarea componentei vitale incriminate. Se impune, cu aceasta ocazie, relevarea unei particularitati in cel mai inalt grad semnificativa pentru creatia lui Istrati. Haiducul sau nu prezerva aproape nimic din insemnele traditionale reliefate de balada populara: protest social, generozitate fata de cei obiditi, inflexibil spirit de dreptate. Un bilant al intreprinderilor veritabil “haiducesti" initiate de Cosma in decursul a cincisprezece ani consemneaza, cu parcimonie, doar trei evenimente notabile. Toate admitand, in plus, posibilitatea de a fi interpretate si drept simple actiuni de represalii dictate de dorinta razbunarii personale (ilustrarea cea mai elocventa oferind-o episodul in care, deturnata, la interventia unei irezistibile “diavolite", de la boierul asupritor la nevinovatul logofat, “pedeapsa" distribuita de Cosma se converteste dintr-un act justitiar intr-unui vindicativ). In *Prezentarea haiducilor* (*Haiducii*, 1925-1926), o declaratie orgolios-individualista a lui Ieremia, fiul codrului - si, intr-un fel, chintesenta haiduciei, ca vlastar al celor doua capetenii, Cosma si Floricica - rezuma precis esenta unei haiducii *sui-generis*: “Sunt haiduc pentru mine, nu pentru semenii mei". Lipsit de vocatia sociala a misiunii sale, Cosma nu este insa mai putin haiduc decat Floarea Codrilor, succesoarea sa cu incontestabil mai multe realizari sau initiative generos-umanitare. Iar aceasta deoarece, ca si in cazul “Huliganilor" lui Mircea Eliade, termenul de “haiduc" reclama, la Istrati, disocierea de notiunea consacrata si descifrarea sa intr-o acceptiune aparte, caracteristica. Haiduc este pentru el individul care asculta de un singur imperativ, se supune unui singur comandament si recunoaste o singura datorie; aceea de a da curs, nestingherit, “poruncilor inimii". (Aspect cu referire la care Al. Oprea face o remarca interesanta: “Cosma, aflat intr-o continua razvratire contra a tot ceea ce ii contrariaza dorintele", a ajuns “sa practice haiducia nu determinat de cauze sociale, ci, am spune, temperamentale".) Ca atare “haiducul" lui Istrati capata dimensiuni de forta a naturii intr-adevar legendare. Repercusiunile la nivel estetic ale acestei situatii speciale sunt de natura evidentei. Individualistul Cosma, “omul cel mai patimas de pe vremea lui", sau Hie inteleptul, care isi sacrifica fara rezerve “dreptatea" pe altarul “nebuniei patimilor" celui dintai, sau Ieremia izolatul, care neaga categoric orice relatie intre el si “turma omeneasca", atesta, ca personaje literare, o pregnanta si un relief la care zadarnic aspira Floarea Codrilor (*Domnita din Snagov*) ca exponenta incomparabil mai fidela a haiduciei “traditionale". (De altminteri, aceluiasi individualism ii sunt datoare atat succesele, cat si nereusitele artistice ale lui Istrati.

Insubordonarea individuala cunoscand la el accente mai puternice decat cele ale revoltei sociale - reflex autobiografic, autorul insusi, fervent “vagabond", dovedindu-se, in arena miscarii muncitoresti, un spirit lesne inflamabil, dar ale carui explozii alternau cu perioade de totala absenta - scrierile axate pe problematica sociala fie ca nu ating valoarea celor dedicate razvratirilor individualiste, fie ca sunt ruinate de inconsecvente sau confuzii principiale: *Casa Thuringer* (1933), *Biroul de plasare* (1934). Simptomatic, debutul *Ciulinilor Baraganului* (1928), expresie a unei aprige libertati individuale, are o forta de sugestie mai mare decat episoadele ulterioare consacrate rascoalei din 1907. In mod identic, tema familiei, cand nu ilustreaza ireconciliabila opozitie dintre razvratiti si “viermi" - ca in *Chira Chiralina* (1924), *Codin* (1925) sau *Tata Minca* (1931) - esueaza in scrieri cuminti, nereprezentative: Familia Perlmutter (1927), *Casa Thuringer*. Asadar, termenul de “haiduc" denota, in opera lui Istrati, valente personale, proprii creatorului lui Cosma. Din perspectiva deschisa astfel, detinatori ai acestui titlu privilegiat pot fi considerati nu numai - in maniera traditionala - “fiii codrului", ci, indiferent de cadru, indiferent de mediu, toti nesupusii si patimasii autorului. Suflet de haiduc releva, bunaoara, atat cele doua Chire, incompatibilele prizoniere ale unei colivii aurite, atat Sara, incorigibila plasmuitoare de himere din *In lumea Mediteranei* (1934-1935), cat si uriasul Codin, emanatie rebela a mahalalei rau famate Comorofca, cel care, ucigand, retuseaza dreptatea omeneasca potrivit codului inimii. Dupa cum aceleiasi categorii ii poate fi afiliata, cu o mentiune speciala, figura vagabondului, marele “zurbagiu" care “da branci vietii fara-ncetare si o impinge-n toate extremele, bune sau rele", vesnic nestatornic, vesnic nemultumit, situat - “spre gloria Vietii" - la antipodul “omului-vierme"; de la etern inadaptabilul Sotir, care respira prin toata fiinta lui acel “aer al inaltimilor" degajat de “toti oamenii care n-au stare, care nu cunosc frontiere, a caror patrie e lumea larga si care traiesc mai ales din plecari si sosiri", la misteriosul aventurier BakTr, falsificatorul de bani cu suflet de poet; de la acel *alter ego* romanesc numit Adrian Zograffi care - acompaniat de hoinarul Mihail, un maestru la fel de versat in “arta vagabondajului" - considera “lumea larga" singura scena pe masura “marelui balci al existentei sale", si pana la copiii imbatati de goana nebuna a ciulinilor, simbol al nemarginitei, salbaticei libertati si insingurari a Baraganului. Redeschis sub auspiciile aceluiasi individualism, procesul intentat cu vehementa de unii exegeti “imoralitatii" operei lui Istrati atesta faptul ca moralitatea personajelor sale se sustrage oricarei masuratori efectuate cu etalonul comun. “Societatea nu poate avea dreptate impotriva instinctului", defineste Tudor Vianu sensul Chirei Chiralina; concluzie valabila cu referire la totalitatea operei acestui autor. In loc sa problematizeze, in spiritul dilematicelor constiinte dostoievskiene, pe tema binelui si a raului, eroii lui Istrati se supun, firesc si fara complicatii metafizice, “poruncilor inimii". in cazul lor, dezbaterile etice ar fi, de altminteri, superflue, cata vreme, prin definite, inima este “nelegiuita". “Raul, ca si binele sunt doua forte ale aceleiasi vieti", spune Cosma.

In consecinta, ei sunt rai sau buni la intamplare, dupa cum le dicteaza impulsul de moment. De aici dualitatea - ireconciliabila conform normelor obisnuite - a lui Stavru-Dragomir, pederastul idealist, sau a Nerantulei, femeia-copil, care, cu o inconstienta a firescului situata dincolo de bine si de rau, distruge mai intai viata celor doi adolescenti indragostiti, ca sa-si vanda apoi trupul pentru salvarea infirmului Aurel si intretinerea ratacitului Epaminonda. Unicul “pacat" recunoscut de acesti eroi este acela, reprobat si in Apocalips, al inregimentarii, prin constrangerea propriei firi, in detestabila tagma a “viermilor", nici reci, nici fierbinti, ci caldicei (in *Chira Chiralina*, unei “cinstite fatarnice" i se prefera oricand “o desfranata cu suflet", iar cinicul Solomon Klein din in lumea Mediteranei opineaza ca “omenirea va deveni buna numai in ziua cand va recunoaste ca e bolnava, pana in gat, de-o cinste meschina"). Dar unicul pacat in numele caruia optica lor ar admite sa fie condamnati este si singurul de care nu se fac niciodata culpabili.

incercand sa elucideze cauzele succesului fulminant si al largii rezonante a scrierilor lui Istrati, Ibraileanu respingea, pe drept cuvant, argumentul exotismului, invocandu-l pe acela al lipsei totale de “literaturism", al impresiei de “trait" emanata de aceasta opera; intr-adevar, daca elementul pitoresc, generosul colorit oriental au, incontestabil, o savoare particulara, ele nu se constituie insa in factor determinant. Straina de fastul lenes al decorului de *O mie si una de nopti* in care Chira oficiaza ritualul somptuos al parfumurilor grele si al narghilelelor aromate, Nerantula, orfana din mahalaua Brailei, nu este decat o alta ipostaza a celei dintai, poate si mai patetica. O dovada in plus: devenita, in a doua parte a povestirii, Anicuta si transplantata in valmasagul pitoresc al Constantinopolului, eroina pierde din strania putere de seductie a Nerantulei. Tot astfel, periplul picaresc ai lui Stavru-Dragomir prin cartierele deocheate sau luxoase ale Stambulului, prin cafenelele Beirutului si hanurile sordide ale Damascului, prin inchisorile turcesti si pe sub cedrii cu brate lungi ai Libanului nu egaleaza in dramatism istoria dragostei sale pentru fata unui carciumar din Braila. Asadar, cadru si eveniment au mai putin o valoare intrinseca si mai degraba una secunda, derivata din reflexul magic aruncat asupra lor de debordanta vitalitate si de violenta temperamentala a protagonistilor. Farmecul acestei opere singulare iradiaza nu atat din stralucirea exterioara a decorului sau din insolitul detaliu strict anecdotic, cat, in primul rand, din forta fascinatorie a unor - in sensul personal al creatorului *Nerantulei* - “suflete tari".

David Herbert Lawrence
1885-1930

Harul aparte al lui Lawrence s-a manifestat prin sensibilitatea lui extraordinara fata de ceea ce Wbrdsworth numea “modurile necunoscute ale existentei". Era intotdeauna foarte constient de misterul lumii, iar acesta a reprezentat pentru el o divinitate. Spre deosebire de cei mai multi dintre noi, Lawrence nu a putut uita niciodata prezenta sumbra a celuilalt care se afla dincolo de limitele lumii constiente a omului. Aceasta sensibilitate speciala a fost insotita de capacitatea sa de a reda experienta traita in lumea imediata a subconstientului in termenii artei literare. (Aldous Huxley, Introducere la Letters of D. H. Lawrence)

Alaturi de JAMES JOYCE [76], D. H. Lawrence a revolutionat romanul secolului al XX-lea, impunandu-i noi coordonate. Fara sa adopte atitudinea detasata a lui Joyce in stabilirea sabloanelor estetice ale mitului si simbolului, Lawrence exceleaza prin angajarea si deschiderea sa, amintind de romantici si de calitatea de vizionar a lui BLAKE [27], de senzualitatea lui KEATS [34] si atitudinea sfidatoare a lui SHELLEY [33]. Atat Lawrence, cat si Joyce sunt preocupati de prabusirea valorilor din viata moderna, dar Lawrence nu ofera consolarea alternativa a lui Joyce in materie de forma si tehnica. Asa cum explica Stephen Spender, Lawrence era interesat in primul rand de “tensiunea dintre arta si viata, nu de rezolvarea completa a problemelor vietii in cadrul iluziei despre arta... Pentru el, literatura este un fel de indicator pentru ceea ce exista in afara sa... Realitatea exterioara reprezinta pentru Lawrence apa botezului in care omul poate renaste".
Lawrence diagnosticheaza dezintegrarea societatii moderne si relatia omului cu lumea ghidandu-se dupa modul cum sunt ele reflectate prin prisma celor mai profunde sentimente umane si a confortului psihologic. Niciun alt scriitor inainte de Lawrence nu l-a condus pe cititor atat de departe in explorarea naturii noastre esentiale, in special a celei sexuale, si nici nu a transpus in scrierile sale consecintele opozitiei dintre natura si societate sau dintre ratiune si sentiment. Lawrence este o prezenta puternica in aproape toate genurile literare - roman, nuvela, poezie, critica.
In fiecare din ele ofera un exemplu unic de angajament imaginativ cu unele

dintre cel mai spinoase probleme ale experientei moderne.
Simtul dilemei moderne isi are originea in studiile si biografia lui Lawrence. S-a nascut la Nottinghamshire, intr-o regiune miniera din Anglia. Tatal lui Lawrence era miner, iar mama lui, fosta profesoara, provenea din clasa de mijloc. Diferenta de clasa si de mentalitate dintre ei formeaza baza primului roman important al lui Lawrence, *Fii si indragostiti* (1913), consacrat dezbinarii fundamentale dintre barbati si femei, subiect abordat in repetate randuri in opera sa, in incercarea de a solutiona aceasta spinoasa problema. La fel ca si Paul Morel din *Fii si indragostiti*, Lawrence intruchipa aspiratia mamei lui spre o viata mai elevata si mai cultivata, in dezacord cu realitatile din sanul clasei muncitoare. Ca urmare a bunelor sale rezultate la invatatura, Lawrence a castigat o bursa pentru liceul din Nottingham. Dupa o perioada in care a lucrat ca functionar intr-o fabrica de proteze umane si apoi ca profesor, Lawrence s-a inscris la un curs de doi ani la Universitatea din Nottingham. Din 1908 a predat vreme de trei ani la o scoala din sudul Londrei.
La doi ani dupa moartea mamei sale, survenita in 1910, a avut loc evenimentul cel mai dramatic din viata lui Lawrence, marcat de intalnirea cu Frieda von Richthofen Weekly, sotia fostului sau profesor de franceza. Cei doi s-au indragostit si au fugit impreuna pe Continent, unde s-au casatorit in 1914, dupa finalizarea procesului de divort al Friedei. Relatia lor pasionata, desi destul de furtunoasa, a inspirat multe dintre scrierile lui Lawrence pe tema dragostei. Cei doi au dus o viata de peregrinari in jurul globului, izvorata din dorinta lui Lawrence de a gasi o comunitate si o cultura ideala. In timpul Primului Razboi Mondial, in pofida problemelor legate de originea germana a Friedei, Lawrence a scris cele mai valoroase lucrari ale sale care au urmat dupa *Fii si indragostiti*: *Ofiterul prusac si alte povestiri* (1914), *Curcubeu!* (1915), *Femei indragostite* (1916). O versiune a *Curcubeului*, desi cenzurata, a fost considerata obscena, drept care s-au retras de pe piata toate exemplarele; *Femei indragostite* a fost publicata abia in 1920. In 1919 Lawrence a plecat mai intai in Italia, apoi in Sicilia, Ceylon, Australia si in final in New Mexico si Mexic. A publicat mai multe carti de calatorie, eseuri si alte romane - *Undita lui Aaron* (1922), *Cangurul* (1923) si *Sarpele cu pene* (1926) - care reflecta cautarea unei solutii primitive pentru o societate moderna superintelectualizata si a unei calauze reprezentate de un lider charismatic sau de o cauza justa. Cartile de mai tarziu ale lui Lawrence, in ciuda accentelor lor profasciste, sunt consecvente cu tema lui centrala, aceea a puterii covarsitoare a societatii si a regenerarii vietii interioare prin sentimente. Planurile lui de a infiinta o societate utopica in Mexic au fost stopate de o boala, considerata la inceput malarie, dar diagnosticata ulterior ca un caz de tuberculoza avansata, care i-a provocat moartea in anul 1930, intr-un sanatoriu din sudul Frantei. Printre ultimele lui carti s-au numarat *Locuri etrusce*, publicata in 1932, *Amantul doamnei Chatterley*, o sinteza a temelor lui inspirate de relatia dintre barbati si femei. Aceasta a fost publicata intr-un tiraj limitat si in editii cenzurate nefiind disponibila in forma sa definitiva pana in 1960, cand publicarea ei s-a soldat cu un proces rasunator in care i s-au adus acuzatii de obscenitate.
Lawrence a cochetat cu controversa toata viata lui si a descoperit-o fie in contextul sexual al cartilor lui, fie in abandonarea detasarii formale care marcheaza multe din scrierile moderne, starnind atentie si respect. In 1925, Lawrence scria:
Cartea ar trebui sa fie un bandit, un rebel sau un om dintr-o multime. Oamenilor nu le ramane altceva de facut decat sa fuga ca sa scape cu viata, sau sa spuna cuviincios buna ziua! Nu pot sa sufar relatia actor-public. Autorul trebuie sa se afle in mijlocul multimii, sa-i pocneasca pe oameni peste picioare sau sa se amuze facand tot soiul de farse. Locul destul de ieftin alaturi de zei, unde stai impreuna cu indivizi precum Anatole France si te uiti cu un aer olimpian in jos spre multimea celor slabi, nebuni si spre frenezia semenilor ma plictiseste de moarte. La urma urmelor, lumea nu este

o scena - nu pentru mine; si nici teatru; si nici loc de spectacol, indiferent de ce natura... Cine ma citeste va patrunde in toiul incaierarii si daca nu-i place - daca doreste un loc in siguranta, in public -, n-are decat sa se orienteze spre altcineva.

Sfidarea lui Lawrence, anuntata in toate cartile lui, presupune o optica de o prospetime radicala si o claritate care depaseste dualitatile conventionale dintre eu si celalalt, dintre om si natura, subiect si obiect. Pentru Lawrence, sabloanele conventionale ale artei reprezentau datele problemei, impiedicand restaurarea relatiei cu experienta pe care incearca s-o modeleze toate operele sale. De la redefinirea romanului autobiografic, din *Fii si indragostiti*, fata de care modul anterior de tratare a constiintei psihologice si sentimentale pare lipsit de vigoare si superficial, la studiile mai ample asupra relatiilor de dragoste in societatea moderna din *Curcubeul* si *Femei indragostite*, Lawrence a reconceptualizat temele si metodele literaturii beletristice in jurul chestiunilor umane esentiale. Polemistul si predicatorul isi pun adesea pecetea asupra viziunii lui artistice, dar putini sunt cei care au egalat intensitatea perceptiei senzoriale sau abilitatea lui de a ajunge la expresivitate simbolica. Pentru influentul critic literar F. R. Leavis, Lawrence a reprezentat ultima figura a marii traditii a romanului englez, a carui viziune morala il apropie de JANE AUSTIN [30], GEORGE ELIOT [46], HENRY JAMES [58] si JOSEPH CONRAD [64] in privinta principalelor realizari din domeniul romanului.

Desi definitia data de Leavis acestei traditii poate fi excesiv de ingusta si limitativa, modul in care a caracterizat opera lui Lawrence este foarte inspirat:

Ceea ce ofera Lawrence nu este o filozofie sau o oeuvre - un corpus de arta literara -, ci o experienta sau, ca sa folosim din nou limba franceza, o experience, pentru ca aici este nevoie si de sensul cuvantului "experiment". El exploreaza spiritul uman cu curaj, cu resurse si rezistenta de nebanuit, studiaza problemele reprezentative, radicale si centrale ale vremurilor noastre. Evident ca a patruns in locuri nepermise si a ramas descoperit in fata oprobriului, caci dadea un exemplu periculos si incita la experimente primejdioase. Dar daca acest lucru i-a adus reprobarea, noi ii datoram recunostinta pentru ca a dobandit-o.

Tanizaki Junichiro
1886-1965

Nimeni nu i se va adresa lui Tanizaki ca sa afle cum este intelept sa-si traiasca viata, nici ca sa faca o analiza aprofundata a relelor din societatea moderna; dar cine cauta placerea permanenta a literaturii si un ecou - chiar si in cele mai bizare lucrari ale lui - al preocuparilor etern omenesti, cu greu ar putea gasi un scriitor superior. (Donald Keene, Dawn to the West)

Toti cei trei mari romancieri moderni japonezi - Natsume Soseki, Kawabata Yasunari si Tanizaki Junichiro - sunt indreptatiti sa figureze in paginile acestei lucrari. Soseki este fara indoiala prima figura dominanta a literaturii moderne japoneze, al carui chip apare pe bancnota de 1 000 de yeni, in semn de recunoastere a reputatiei sale in randul cititorilor japonezi. Kawabata a primit primul si deocamdata unicul Premiu Nobel pentru literatura acordat unui scriitor japonez. Personalitatea lui Tanizaki in comparatie cu ceilalti doi romancieri este mult mai ambigua si mai controversata. Poate ca e cel mai bine cunoscut in afara Japoniei, dar in tara sa natala are statutul unui BYRON [32], neacceptat din punct de vedere moral si lipsit de consistenta intelectuala. Alegerea lui Tanizaki pentru a fi inclus in lucrarea de fata a fost determinata de asumarea aprecierii facute de Donald Keene in studiul sau asupra literaturii japoneze moderne, potrivit careia "daca exista vreun scriitor care sa treaca testul timpului si sa fie acceptat ca personalitate literara de

statura mondiala, acesta este Tanizaki". Putini alti scriitori in vreo alta limba au sondat strafundurile intunecate ale patimilor si dorintelor umane atat de profund si niciun alt literat japonez nu a insistat atat de mult asupra atractiei contrariilor dintre traditiile occidentale si cele japoneze in cautarea unei sinteze pline de semnificatie. In cadrul unui canon marcat de fetisuri, Tanizaki se desfata cu ceea ce stinghereste sau este ignorat de alti scriitori si cititori. in momentele sale cele mai bune, reflecta mult mai mult decat propriile preocupari, indiferent ca ne place sau nu ceea ce ne dezvaluie.

Nascut la Tokyo, Tanizaki a crescut intr-o familie marcata de dezastre financiare in mare parte din cauza tatalui sau, un om de afaceri ghinionist, care a dat gres in tot ceea ce a intreprins. Mama lui Tanizaki era o mare frumusete, sursa de inspiratie a fiului sau pentru idealul de feminitate japoneza care se regaseste in toate scrierile lui. Elev precoce si talentat. Tanizaki s-a initiat sub indrumarea unui profesor in literatura clasica a Orientului si Occidentului. In 1901 a absolvit scoala elementara. Tatal lui isi dorea sa-l vada crescand cat mai repede ca sa munceasca si sa-si poata sustine material familia, insa un profesor l-a convins sa-si lase copilul sa urmeaze scoala medie. O versiune a acestei situatii este dramatizata in prima povestire a lui Tanizaki, publicata in 1903, *Shumpu Shuu Roku* (*Povestire despre brizele primaverii si ploaia de toamna*).

Tanizaki si-a platit studiile muncind ca shosei, baiat in casa, si meditator in familia unui proprietar de restaurant, experienta care i-a lasat un gust deosebit de amar. In 1908 s-a inscris la Universitatea Imperiala din Tokyo, dar si-a neglijat in mare masura studiile si a ignorat starea financiara precara a familiei pentru a se dedica scrisului si a se lasa antrenat in numeroase aventuri amoroase, din care s-au inspirat si primele lui scrieri. A inceput sa-si publice lucrarile in 1909, respingand moda naturalismului in favoarea interesului pentru propriile dorinte ca si pentru ineditul personajelor si evenimentelor. Lucrarea lui, *Shisei* (*Tatuatorul*), o povestire obsedanta despre un artist devenit sclavul unei fete pe care a ajutat-o sa se transforme tatuandu-i pe spate un paianjen, i-a stabilit definitiv reputatia de scriitor cu inclinatii perverse. Povestirea a dat titlul primei culegeri de scurte povestiri publicate in 1911. Poreclit Diabolicul, Tanizaki si-a surprins cititorii cu candoarea sexuala, preocuparea pentru anormal, apararea masochismului si a altor comportamente deviante. Aceste lucrari din “perioada rea" aveau sa-l puna in incurcatura pe Tanizaki la maturitate si multe din scrierile lui timpurii nu si-au gasit locul in culegerile retiparite ulterior. Iata cum comenta, in 1916, relatia dintre viata si arta lui din acea perioada:

Pentru mine, arta era pe primul plan, si abia dupa aceea urma viata. La inceput m-am straduit sa-mi armonizez, pe cat posibil, viata cu arta sau s-o subordonez artei mele. In timp ce scriam Tatuatorul, Pana cand esti parasit si Jotaro, acest lucru parea posibil. Si am reusit sa-mi continuu viata patologica dominata de simturi, irivaluind-o in cel mai mare secret. Cand in cele din urma mi-am dat seama ca exista o discrepanta intre viata si arta mea care nu mai putea fi trecuta cu vederea, m-am gandit cum as putea cel putin sa-mi folosesc intr-un mod cat mai profitabil viata in favoarea artei mele. Am hotarat atunci sa-mi consacru cea mai mare parte a vietii eforturilor de a-mi desavarsi arta.

In timp ce incerca sa estompeze distinctia dintre arta si viata, reputatia generala a lui Tanizaki a avut de suferit din cauza stilului dezordonat de viata din tinerete, a hedonismului exagerat, precum si a comportamentului urat fata de sotie, comportament care a fost indelung mediatizat. In pofida exceselor si a carentelor artistice ale multora dintre lucrarile lui din vremea respectiva, operele de tinerete se remarca prin sondarea motivatiilor ascunse pe care le-a descoperit la el insusi si care aveau sa iasa la suprafata in capodoperele lui de mai tarziu.

Tanizaki a fost la fel de extremist si prin lipsa de interes pentru politica si problemele culturale curente, gusturile sale indreptandu-se spre tot ceea ce era occidental. S-a mutat la Yokohama ca sa se bucure de binefacerile acestei

mari enclave straine, imbracat in costume maro de croiala occidentala si cantand la chitara. Se deprinsese sa manance friptura de curcan si placinta de rinichi, de parca ar fi vrut sa stearga cu buretele orice urma de obiceiuri si trecut japonez. Asa cum a recunoscut Tanizaki, “am descoperit ca, in ipostaza de japonez modern, ma simteam mistuit de dorinte artistice puternice care nu puteau fi satisfacute atunci cand eram inconjurat de japonezi. Din nefericire pentru mine, nu mai gaseam nimic in Japonia prezentului, care sa raspunda dorintei mele arzatoare de frumusete".
Un moment de cotitura a survenit insa ca urmare a marelui cutremur de pamant din 1923 care a devastat orasul Tokyo. Tanizaki, care nu se afla in oras in acel moment, a salutat stirea cu o bucurie perversa. Mai tarziu si-a amintit ca spunea: “Acum Tokyo va deveni un loc decent!" Spera ca orasul va fi reconstruit dupa planuri moderne occidentale mai pe gustul lui si ca obiceiurile vest-europene vor inlocui in cele din urma modul de viata japonez. Dupa ce a locuit o vreme in regiunea Kansai din apropiere de Kyoto, in inima Japoniei traditionale, Tanizaki a inceput totusi sa-si revizuiasca atitudinea entuziasta fata de Occident si cea de repudiere a traditiei japoneze. Avea sa ramana in aceasta zona timp de douazeci de ani, iar experienta redescoperirii Japoniei, a trecutului si obiceiurilor ei, se va reflecta in opera lui de maturitate, prin imbinarea mai complexa a influentelor trecutului cu idei si preocupari moderne.
Operele cu adevarat durabile ale lui Tanizaki au izvorat din dorinta de a absorbi si exprima dragostea fata de cultura japoneza si de propriul trecut. *Tade kuu Mushi* (*Unii prefera urzici*), 1929, considerata de multi drept cea mai buna lucrare a lui Tanizaki, infatiseaza un protagonist asemanator cu el insusi, a carui atractie pentru Occident este incet, incet inlocuita de valori trainice perpetuate din anii copilariei. Imersiunea lui in aceasta lume este probabil cel mai bine exprimata in romanul *Sasameyuki* (*Surorile Makioka*), 1948. Scris in timpul celui de-al Doilea Razboi Mondial, romanul a fost respins la inceput pentru ca nu contribuia cu nimic la efortul de razboi al tarii sale. In loc sa elogieze armata japoneza si sa scoata in evidenta superioritatea traditiilor sale eroice, Tanizaki a prezentat o reconstituire detaliata a vietii obisnuite din perioada antebelica, in centrul actiunii aflandu-se o familie japoneza traditionala preocupata sa gaseasca un sot pentru una din cele trei surori. Valorile lor traditionale sunt sustinute in pofida valului de schimbari dinspre Occident, ceea ce confera lucrarii un ton nostalgic in reconsiderarea unei lumi disparute. Tanizaki s-a retras in aceasta lume in mai multe romane istorice inspirate din trecutul Japoniei, reflectari ale propriei lui copilarii, precum in doua traduceri moderne ale lucrarii clasice ale doamnei Murasaki, *Povestea lui Genji*.
Tanizaki a continuat sa scrie intr-un stil provocator pana la moarte, reexaminandu-si preocuparile legate de temele sexuale si de subconstient in romane cum ar fi *Kagi* (*Cheia*), 1957, *Yumi no ukihashi* (*Podul viselor*), 1959 si *Fu ten Rojin Nikki* (*Jurnalul unui batran nebun*), 1962. Aceste romane ni-l dezvaluie pe Tanizaki ratacind in continuare prin zona plina de umbre a dorintelor si obsesiilor omenesti, in cautarea unui ideal de frumusete si a afirmarii propriei identitati. Tinand seama de faptul ca EDGAR ALLAN POE [39] si OSCAR WILDE [62] se numara pentru cei care i-au influentat evolutia artistica, Tanizaki ofera un remarcabil amalgam din toti trei, evocarea delicata a traditiei japoneze coexistand cu grotescul intunecat al lui Poe si controlul artistic manierist al lui Wilde. La fel ca si Oscar Wilde, Tanizaki afirma in permanenta puterea viziunii sale artistice ca o alternativa la o lume indiferenta sau distructiva in relatie cu frumusetea si adevarul.

Thomas Stearns Eliot
1888-1965

Cand s-a raspandit vestea mortii lui Eliot, televiziunea comerciala tocmai

facuse o succinta prezentare a lucrarii lui Middleton Copilul schimbat. Urmarind-o, mi-am spus ca aceasta nu s-ar fi putut intampla niciodata daca Eliot nu ne-ar fi deschis ochii in legatura cu maretia iacobinilor. Spike Milligan, intr-un spectacol comic de la televiziune, remarcase: "Nu cu un bubuit, ci cu un fasait", iar publicul a inteles imediat. Prezentatorii buletinelor meteo glumeau spunand ca luna aprilie n-a fost niciodata asa cumplita. Demagogii citau din John Donne, iar scriitorii isi intitulau romanele inspirandu-se din poemele lui Donne sau meditatiile religioase. Poetii metafizici, inca inaccesibili si ilizibili pe vremea cand eram eu la scoala, au devenit un material de referinta. Si, desi nu toata lumea manifesta austeritatea lui Eliot in privinta anglicanismului, regalismului si clasicismului, importanta pe care a acordat-o traditiei a fost recunoscuta chiar si de catre avangarda. Caci la Eliot trecutul nu era un stramos posac si venerabil, ci o forta vie care modifica prezentul, fiind, la randul sau, revizuit de acesta. Timpul nu era o armata de legi imuabile; timpul era bland ca o ectoplasma.
(Anthony Burgess, Exemplar urgent)

Mai mult ca oricare alta personalitate a secolului al XX-lea, poate doar cu exceptia lui JAMES JOYCE [76], T. S. Eliot a dominat lumea literara din perioada interbelica si a provocat o revolutie in materie de gust poetic si critica. Publicarea lucrarii *Prufrock si alte observatii* in 1917 a fost comparata cu aparitia in 1798 a *Baladei lirice* a lui WORDSWORTH [28] si Coleridge. Ambele evenimente semnalau instaurarea unei noi ere poetice. in *Paragina*, Eliot a sesizat spiritul vremii sale, exprimand deziluziile si eforturilor contemporanilor sai de a descoperi repere morale si spirituale, precum si nevoia de a statornici o noua traditie care sa inlocuiasca golul cultural ramas dupa marele razboi. Cariera lui Eliot ilustreaza incercarea scriitorului de a defini aceasta traditie si, daca raspunsul lui nu e satisfacator, identificarea problemelor si a metodelor de sesizare a complexitatii si ambiguitatii experientei moderne este cu totul remarcabila. La fel ca si Joyce in romanul secolului al XX-lea, Eliot este un poet modern primar ale carui lucrari ilustreaza cel mai bine momentul contemporan si continua sa faca acest lucru si in prezent.
Eliot, care avea sa se autodefineasca drept un "clasic in literatura, regalist in politica si anglo-catolic in religie", si-a inceput calatoria initiatica menita sa-i ofere certitudinea ortodoxa in St. Louis, Missouri. Bunicul sau venise in vest de la Scoala religioasa din Harvard si infiintase in St. Louis prima biserica Unita si Universitatea Washington. Tatal lui Eliot era un fabricant prosper de caramizi, iar mama lui o femeie pasionata de literatura. Eliot a urmat colegiul in partea de est a tarii, absolvind Universitatea Harvard in numai trei ani. Obtinand o bursa de studiu, a calatorit in Europa, unde a audiat prelegeri tinute de Henri Bergson la Sorbona, dupa care s-a dus la Oxford, unde intentiona sa-si termine teza de filozofie sub indrumarea lui F. H. Bradley. Deoarece nu a reusit sa obtina licenta, a renuntat la cariera academica optand pentru profesia de ziarist in Anglia. In 1915 Eliot s-a casatorit cu Vivien Haigh-Wood, o femeie labila psihic, iar mariajul lor care a durat saptesprezece ani a fost pentru Eliot un test al fortei sale emotionale si fizice. Si-a castigat existenta dand lectii la o scoala primara, tinand prelegeri si scriind recenzii literare. A ocupat, de asemenea, un post la o Banca Lloyd timp de opt ani. Mai multi prieteni, la initiativa lui Ezra Pound, au incercat sa faca rost de bani pentru a-l scoate de la Lloyd, dar Eliot s-a impotrivit. ii placea munca de acolo, desi ii rapea timpul pe care ar fi vrut sa il dedice scrisului; ii conferea in schimb o anume stabilitate care il ajuta sa faca fata vietii familiale haotice si luptei sale cu poezia. Exigent si rezervat, Eliot a suferit o depresie in 1921 si a urmat un tratament la Lausanne, in Elvetia. In 1922 a publicat poemul *Paragina*, care i-a uimit pe critici si a creat senzatie, mai ales printre tinerii ce vedeau in Eliot un avatar al epocii moderne, o icoana literara, ale carui tehnica poetica, viziune si sensibilitate artistica

exercitau un puternic impact. Cu o sfidare ce ii era caracteristica, a respins rolul care i se atribuia, si anume acela de purtator de cuvant al epocii sale.
In 1925 a plecat de la Lloyd si s-a angajat pe post de redactor la Faber and Faber, unde a ramas tot restul vietii. A devenit cetatean britanic si s-a convertit la anglicanism. Eforturile lui creatoare s-au reorientat catre drama, in piesele sale, dintre care cele mai remarcabile sunt *Crima in catedrala* (1935), *Intilnirea de familie* (1939) si *Cocktail Party* (1950), autorul modeleaza un nou tip de drama poetica marcata de cautarea semnificatiei spirituale evidente in poezia sa. in critica, Eliot a influentat redefmirea gustului literar, reafirmarea unor poeti metafizici precum John Donne si remodelarea cadrului critic pentru un nou clasicism modern care avea sa inlocuiasca stilul moralizator al victorienilor. Ultimul lui volum important de poezie, *Cele patru cvartete*, a aparut intre 1934 si 1943, fiind considerat de multi specialisti drept cea mai impresionanta declaratie poetica a lui Eliot. Poemele lui sunt meditatii asupra puterii memoriei si experientei particulare in atingerea unei forme de transcendenta spre care tind toate operele lui Eliot. Poezia engleza pe care a mostenit-o Eliot era in mare masura epuizata si muribunda. Inovatia explorarii personale a romanticilor se atrofiase in cadentele aspre si moralizatoare ale victorienilor si devenise ceva mai mult decat o poza lipsita de semnificatii si un set de traditii occidentale invalidate de experienta marelui razboi. Poezia engleza avea sa fie revigorata de un irlandez, W. B. YEATS [67], si de doi americani, Ezra Pound si T. S. Eliot. In esenta, poezia lui Eliot isi propunea sa gaseasca in limba noi mijloace de sesizare a experientei moderne. Concludent in acest sens este eseul sau *Poetii metafizici*, in care autorul remarca: “Civilizatia noastra se caracterizeaza printr-o mare varietate si complexitate, si acestea, actionand asupra unei sensibilitati rafinate, trebuie sa genereze rezultate variate si complexe. Poetul trebuie sa devina tot mai comprehensiv, mai aluziv, mai indirect pentru a forta, pentru a dizloca la nevoie limbajul impunandu-i o anume semnificatie".
Pentru a desprinde o semnificatie din complexitate, Eliot a aplicat o strategie preluata de la simbolistii francezi si imagisti, si anume dizlocarea si spargerea unitatii cu imaginea ca element de baza sau ceea ce numea Eliot “corelativul obiectiv", un detaliu concret care evoca gandirea si sentimentul. Primul mare poem al lui Eliot, *Cantecul de dragoste al lui Alfred Prufrock*, scris in 1910, dar publicat abia in 1915, ilustreaza metoda sa poetica. Confruntandu-se cu scena moderna in toata vulgaritatea sa si incercand sa sondeze profunzimea propriilor simtiri, Eliot creeaza un monolog dramatic in care Prufrock isi dezvaluie constiinta intr-o serie de imagini uimitoare ale unei minti ratacite, prinse in capcana propriei inadaptabilitati. Eliot utilizeaza o tehnica cinematografica in prezentarea scenelor, scanand peisajul nevrozelor lui Prufrock nu prin analiza, ci prin imagini care ilustreaza temerile cele mai profunde.
Paragina aprofundeaza si extinde abordarea lui Eliot. Din nou, esenta este de natura dramatica, exploatand capacitatea mimetica a lui Eliot si in acelasi timp fragmentara, deoarece fragmentele de aluzii si referiri culturale sunt asociate si puse in antiteza cu sterilitatea experientei moderne raportata la traditia eroica anterioara a miturilor si valorilor durabile. Efectul este o simfonie de voci, scene si imagini care adera in jurul chestiunii centrale: in ce anume poti sa crezi in absenta posibilitatii de a crede. Cu ajutorul lui Ezra Pound, Eliot a indepartat o mare parte din urzeala naratiunii lineare si a creat o serie de momente de mare tensiune in care cititorului ii revine raspunderea de a reasambla “gramada de imagini sparte" si “fragmentele ruinelor mele" intr-un tot unitar si coerent. In *Paragina*, ilustreaza puterea combinata a intensitatii lirice si implicatiile sociale mai ample ale epicii.
Paragina lui Eliot este una din pietrele de hotar ale literaturii secolului al XX-lea, o lucrare de temelie pe care au continuat apoi sa construiasca poetii de dupa el. Ca si *Ulise* al lui James Joyce, *Paragina* a avut un impact atat de puternic incat ne asteptam oricand ca un alt Joyce sau Eliot sa produca o

noua mutatie importanta in constiinta artistica.

Eugene Gladstone O'Neill
1888-1953

Viata si moartea, binele si raul, spiritul si trupul, barbatul si femeia, intregul si partea. Anthony si Dionis - universul lui O'Neill este o lume a antitezelor absolute asa cum le concepe mai degraba religia decat filozofia, o lume de plusuri si minusuri; si efortul lui literar este o incercare algebrica de rezolvare a acestor ecuatii. (Lionel Trilling, “Eugene O'Neill" in After the Genteel Tradition)

Desemnarea celui mai semnificativ si influent dramaturg american a fost o operatie complicata datorita numerosilor candidati valorosi, printre care Arthur Miller, Tennessee Williams, Edward Albee. Alegerea mea s-a oprit asupra lui Eugene O'Neill pentru ca el, asa cum a afirmat Tennessee Williams, este cel “care a intemeiat teatral american" si i-a influentat pe toti dramaturgii care au urmat dupa el. Asa cum a observat marele critic de teatru George Jean Nathan: “In realitate, O'Neill este singurul dramaturg american care are ceea ce s-au putea numi o «grandoare». Exista o anume distinctie chiar si in esecurile lui; ele se scufunda nu in mod banal, ci cu o anumita maretie, ca un vapor urias, cu steagurile fluturand si plin de gauri".
Prin succesele sale considerabile, dar si prin indraznetele esecuri ocazionale, O'Neill a revigorat teatrul american devenind primul lui mare autor si transformand scena comerciala si muribunda americana intr-o arena pentru explorarea celor mai moderne chestiuni. “Majoritatea pieselor moderne", afirma O'Neill, “se preocupa de relatia dintre om si om, dar aceasta este o chestiune minora din punctul meu de vedere. Pe mine ma intereseaza numai relatia dintre om si Dumnezeu."
O'Neill era originar din lumea teatrului, ceea ce l-a stimulat sa dezvaluie inconsistenta acestuia si sa ofere o alternativa. Nascut intr-o camera de hotel in inima cartierului teatral al New Yorkului, O'Neill a fost fiul unui idol al matineelor teatrale si candva un distins actor shakespearian, James O'Neill, care si-a castigat reputatia si averea facand nesfarsite turnee intr-o melodrama bazata pe romanul lui Alexandre Dumas, *Contele de Monte Cristo*. Teatrul comercial al vremii in care tatal sau si-a irosit talentul considerabil gratifica gustul public cu cel mai scazut numitor comun. Initiativa lui O'Neill de a inlatura conventiile scenice si de a introduce principalele curente ale teatrului modern isi are radacinile in protestul impotriva vietii de familie zbuciumate: tatal dominator, mama dependenta de droguri, un frate mai mare alcoolic - toti acestia erau in mod invariabil produsele teatrului din acea vreme. O'Neill si-a petrecut copilaria facand turnee prin Statele Unite impreuna cu parintii si, in mod neregulat, diverse scoli cu internat. A fost suspendat de la Princeton dupa un an pentru o nazbatie si s-a lasat atras in lumea boema de fratele sau actor, James. Tineretea irosita a lui O'Neill este prezentata foarte sugesth de Jordan Y. Miller:
La varsta de douazeci de ani, aproape la intamplare, s-a casatorit cu o fata pe care abia daca o cunostea, a avut un copil pe care nu l-a mai vazut decat doisprezece ani mai tarziu, a plecat sa caute aur in Honduras, s-a imbolnavit de malarie si a divortat inainte sa implineasca douazeci si doi de ani. A dat gres in meseria de reporter de ziar, a frecventat cele mai vestite bordeluri din New York si Connecticut, sub indrumarea fratele sau, James; exista dovezi ca a devenit foarte repede alcoolic; si, dupa o incercare de sinucidere, a facut o infectie serioasa la plamani, din cauza careia a fost internat intr-un sanatoriu pentru tuberculosi din Connecticut la varsta de douazeci si patru de ani.
In timpul convalescentei (1912-1913), O'Neill a citit cu aviditate, decis sa

devina dramaturg. Prima lui lucrare dramatica a fost destinata trupei Provincetown Players, care juca la Cape Cod si in Greenwich Village la New York, fiind cea mai influenta companie din miscarea “teatrul mic". Cea dintai productie scenica, *Spre est, catre Cardiff*, bazata pe experienta lui de marinar, a fost urmata de piesele de succes *Imparatul Jones* si *Dincolo de orizont* (ambele aparute in 1920), care i-au adus lui O'Neill recunoasterea suprematiei in teatrul american pana in 1934, cand o boala asemanatoare cu sindromul Parkinson i-a creat mari dificultati la scris.

Ca dramaturg, O'Neill se remarca printr-o variata gama de cautari ale unei forme de expresie care practic investigheaza toate metodele teatrului modern. Pentru a ajunge la adevar in conditiile prabusirii valorilor si ale efectului ei distrugator asupra psihicului, O'Neill a experimentat simbolismul, mastile, monologurile interioare, corurile, stilul realist si expresionist. Piesele lui timpurii au reprezentat niste “felii de viata", concentrate pe amagirile si obsesiile unor personaje obisnuite care plutesc in deriva, din cauza crizei de identitate si a absentei unor repere morale. Treptat si intr-o masura tot mai mare se face simtita viziunea tragica a explorarilor psihologice in piese naturaliste precum *Anna Christie* (1921) si *Patima de sub ulmi* (1924), si intr-o serie de experimente expresioniste, printre care *Imparatul Jones*, *Maimuta paroasa* (1920) si *Marele zeu cafeniu* (1926). In *Interludiu straniu* (1928), O'Neill a inceput sa disece personajul prin intermediul monologului interior, nemaiincercat pana atunci in teatru la o asemenea scara.

Lucrarile lui O'Neill din anii '30 includ monumentala trilogie *Din jale se intrupeaza Electra*, in care a transferat povestea lui Eschil despre casa lui Atreu in Noua Anglie de dupa razboiul civil si s-a inspirat in mare masura din interpretarea freudiana. O'Neill a contrabalansat tragedia sumbra a trilogiei cu o comedie de familie, *Ah, salbaticia* (1933), bazata pe cele mai placute amintiri dintr-o vacanta de vara cu familia la New London, Connecticut.

Dupa aceea s-a retras o buna bucata de vreme din teatru. Din 1934 si pana la moartea sa, in 1953, a mai scris doar o singura comedie in 1946, *Vine vanzatorul de gheata*. Considerata una dintre cele mai pesimiste piese ale lui O'Neill, aceasta a fost supranumita “versiunea nihilista a Cinei cea de taina". Plasate intr-un decor din New York, personajele piesei sunt niste rebuturi ale caror “vise din fumul de pipa" le izoleaza de lume si de durerea lor. Piesa exprima pesimismul a lui O'Neill in legatura cu conditia umana; iluzia este singura care ne sprijina, iar moartea reprezinta o usurare finala si un instrument al adevarului. Esecul cu *Luna dezmostenitilor* (1947) a pus definitiv capat activitatii de dramaturg a lui O'Neill, dar nu si a celei de scriitor. A conceput un ciclu monumental de piese, *Povestea posesorilor si a celor posedati*, noua sau unsprezece piese care se constituie intr-o cronica de familie americana, si a terminat Atingerea poetului. In lucrarile sale mai tarzii, O'Neill a revenit asupra unor episoade de la inceputul vietii lui si asupra naturalismului din primul stadiu al creatiei sale. Cea mai mare realizare a lui prin aceasta metoda *este Lungul drum al zilei catre noapte*, un usturator portret facut de O'Neill familiei sale. Actiunea, care se intinde pe parcursul unei zile a lunii august 1912 cand O'Neill a aflat ca are tuberculoza, este despuiata de orice ingradiri ale intrigii si artificiu teatral, ilustrand relatii umane care sunt deopotriva miscatoare si aproape insuportabil de cinstite intr-una din piesele de referinta ale istoriei teatrului modern.

In remarcabila sa cariera, O'Neill a intruchipat cele mai multe dintre ideile si conflictele din prima jumatate a secolului al XX-lea, urmarind diagnosticarea traumelor moderne cu o incapatanare care nu avea nimic comun cu formele facile de consolare. Forta operelor lui O'Neill deriva din bogatia informatiilor si din abilitatea lui de a le turna in multiple forme dramatice. El ramane unul dintre marile arhetipuri ale artei moderne care se detaseaza cu claritate prin viziunea sa dramatica asupra conditiei umane. Asa cum a remarcat Sinclair Lewis, “Dl. Eugene O'Neill, care n-a facut nimic altceva in teatrul american

decat ca l-a transformat radical in zece sau doisprezece ani, dintr-o lume falsa de trucuri ordonate si competente intr-un univers al splendorii si fricii si maretiei... a vazut ca viata nu este randuita in biroul unui carturar, ci reprezinta un lucru terifiant, magnific, adesea oribil si inrudit cu o tornada, un cutremur sau un incendiu devastator".

LUCIAN BLAGA
1895-l961

Dupa Eminescu, Lucian Blaga a fost poetul cel mai profund implicat in constructia unui mit poetic national, caruia a stiut sa-i confere o valoare universala. Temperament goethean, el a trait insa si a exprimat cu intensitate marile nelinisti ale spiritului modern. Prin excelenta interogativa, creatia sa atinge, in ultima instanta, marea seninatate a clasicilor. (Ion Pop)

Nascut in Lancram, unul dintre satele Romaniei a caror celebritate a fost asigurata gratie inspiratelor evocari lirice, intr-o familie de intelectuali de formatie teologica, Lucian Blaga s-a format in contextul unui bilingvism romano-german. A urmat studii teologice la Sibiu si filozofia la Viena. Profesor universitar la Cluj, diplomat, fondator al revistei *Gandirea*, Lucian Blaga a trait si experienta epurarilor operate de regimul comunist. Ratiunile, justificarile activistilor invocau aderenta filozofiei blagiene la forme si matrici idealiste. Este creatorul singurului sistem filozofic romanesc cu *Spatiul mioritic* (1936). Genul literar de manifestare predilecta a fost poezia, dar a experimentat notabil si in teatru, roman. Studiile de estetica si filozofia culturii (trilogia cunoasterii, trilogia valorilor, trilogia culturii) au creat numerosi adepti si cercetatori aplicati.
Debutul spectaculos cu volumul de inalta tinuta lirica *Poemele luminii* (1919) a consemnat o revolutie nebanuita a discursului liric. Lumina este un construct a carui densitate metafizica este masurabila doar in spatiile de dincolo de moartea fenomenelor. Pentru a o afla, poetul descinde in timpul si taramul Genezei, unde cursul lumii nu-si aflase inca resorturile de functionare. *Marea de lumina, haosul diafan* ce stau la baza nasterii perpetue a universului sunt receptate ca victorii ale ordinii, ale cosmosului, ale geometriei creatiei nesfarsite. Astfel, haosul, indefinitul, este asezat intr-o paradoxala sistema. Dar coborarea abisala creeaza doar luneta spre lume, regleaza perspectiva proiectiei. *Materia e lumina condensata* - sentinta ce vorbeste despre predispozitia lirismului de a se genera prin “contemplarea universului sensibil, a naturii ale carei aparitii sunt resimtite sau intelese ca forme ale substantei primordiale si eterne" (Ion Pop). Blaga evita intelectualismul gratuit, si-l asuma insa fara a cadea in meditatie. Exista o conceptie asupra lumii, dar functiile cel mai adesea activate sunt de contemplare, de recunoastere si numire a elementelor si formelor mundane. Coexistenta *luminii* si *intunericului* in acest univers, fascinatia mistica a acestei dihotomii tensioneaza poeticul, hraneste ambiguitatea despre care s-a spus ca ar sustine intreaga opera blagiana. in metafora sintetizatoare a simplitatii si puritatii - *corola de minuni a lumii* - Blaga aduna conceptia sa asupra naturii. Ocurenta acesteia in chiar prima pagina a volumului de debut va fi convertita in cap de paradigma lirica a intregii sale opere lirice.
Lumina ce-o simt
navalindu-mi in piept cand te vad,
oare nu e un strop din lumina
creata in ziua dintai,
din lumina aceea-nsetata de vieata?

Nimicul zacea-n agonie,
cand singur plutea-n intuneric si dat-a
un semn Nepatrunsul:

«Sa fie lumina!»
(*Lumina*)

Sistemul de referinte ale universului poetic il reprezinta *satul minunilor, muntele magic, padurea in care traieste unicornul sau cerbul cu stea in frunte, campul inundat de lumina verii, cu flora si fauna lor abundenta, amestec de real si fabulos*. Acest topos liric pare a fi intr-o relatie fireasca, de reflectie a lumii reale, poate intr-o forma concentrata, rezumand doar ceea ce este indispensabil.
Aceasta esentializare se radicalizeaza progresiv, stalpii universului fiind, in stadiu intermediar, *radacinile corolei de minuni a lumii, mume, puteri, seminte* etc. iar, in cele din urma, un spatiu al luminii, in care *diafane seminte inaripate zboara pe invizibile fire* spre tinte *doar undeva-n mituri intrezarite*. Universul se recroieste dupa legile Genezei, se ghideaza doar dupa istoria timpurilor mitice ale inceputurilor. Dematerializarea lumii nu vizeaza escatologicul, ci o alta ordine, superioara. Totul e un fel de eufonie atotguvernatoare: *ce cantec nemasurat!, lumea e o cantare*.
Toate volumele de poezie ale lui Blaga, antume, precum si postumele, au fost receptate cu un interes ce a favorizat si o recunoastere universala, fiind nominalizat in 1956 pentru decernarea Premiul Nobel pentru literatura (fiind preferat insa scriitorul hispanic Juan Ramon Jimenez). Intre cercetarea filozofica profesata de ganditorul si creatorul de sistem si poezia lui Blaga s-a stabilit o relatie de consubstantialitate. A detasa discursul liric blagian de profunzimea speculatiei filozofice este o eroare comparabila cu acceptarea unei subordonari neconditionate. La nivelul unor filiatii de sorginte estetica, inrudirea poeziei lui Blaga cu spiritul liric german de la Rilke, Stephan Georg, Goethe este contrabalansata de o participare emotionala folclorica. Blaga a fost de altfel unul dintre cei mai inspirati antologatori ai folclorului poetic national. Influenta majora a marelui profesor transilvanean asupra multor generatii de creatori romani continua in forma pe care nici ideologia comunista nu a reusit sa o interzica vreodata. Astazi, opera lui Blaga suporta alte interpretari, alte lecturi, ceea ce plaseaza interesul pentru aceasta experienta dincolo de accidentale experiente didacticiste. Blaga iese din corsetul epocii sale, se daruieste insa contemporanilor cu fervoarea modelului sacrificial. Este in constiinta secolului XX ceva din geografia mitologica pe care poezia sa a desenat-o spre tinte majore, precum *tristetea metafizica* a omului vizitat din ce in ce mai rar de revelatia *tainei*. Echilibrul pe care l-a propus literelor romanesti a impacat spirite critice aflate indeobste in nesfarsite confruntari detractoriale, doar pentru ca poezia sa a respirat mereu de un lirism fundamental.

Francis Scott Fitzgerald
1896-l940

Talentul lui a fost la fel de firesc ca modelul desenat de pulbere pe aripile unui fluture. La un moment dat, nici el nu l-a inteles mai mult decat il intelege fluturele si nu si-a dat seama cand a fost sters sau estompat. Mai tarziu a devenit constient de aripile lui ranite si de constructia lor si a invatat sa gandeasca, dar nu mai putea sa zboare fiindca iubirea pentru zbor disparuse si si-o mai amintea doar de pe vremea cand fusese neputincioasa. (Ernest Hemingway, A Moveable Feast)

Alaturi de HEMINGWAY [89] si de FAULKNER [86], F. Scott Fitzgerald a definit literatura americana in importanta perioada dintre cele doua razboaie mondiale ale secolului al XX-lea, publicand *Marele Gatsby*, dupa unii autori cel mai mare roman al Americii. La fel ca si in cazul lui Hemingway, legenda lui Fitzgerald - relatia stransa intre arta si viata lui - continua sa-i eclipseze uneori realizarile. Asa cum a remarcat Lionel Trilling, “Fitzgerald a

fost probabil ultimul scriitor notabil care a afirmat fantezia romantica, descinzand din Renastere, ambitia personala si eroismul, viata dedicata sau, dimpotriva, in dezacord cu un anumit ideal sau cu sine".

Cautarile romantice ale lui Fitzgerald in directia afirmarii si transcendentei reprezinta orientarea fundamentala a literaturii americane in care el ocupa un loc central. Poate ca nicio alta cariera literara nu este atat de trista si de chinuita ca cea a lui Fitzgerald. Desi Glenway Wescott l-a atacat, considerandu-l reprezentantul unui "grup sau cult de tineri betivi plangaciosi", exista totusi ceva sfasietor in esecurile lui Fitzgerald care formeaza nucleul tragic al romanelor si povestirilor sale. Daca, asa cum sustinea romancierul, "testul unei inteligente de prim rang este capacitatea de a retine doua idei opuse si, in acelasi timp, de a pastra si capacitatea creierului de a functiona", el s-a implicat toata viata si pe parcursul intregii sale cariere in conflictul dintre un vis transcendent si constiinta distrugerii si imposibilitatii sale, un conflict pe care il vedea reflectat in el insusi si in societatea contemporana. Putini alti scriitori au infatisat vremurile lor cu aceeasi forta satirica si mitica de relevanta universala. Spre deosebire de eroul sau, Jay Gatsby, care s-a inventat pe sine in mod constiincios si sistematic, in evolutia lui Fitzgerald exista un sens aleator, mai putin deliberat, desi amandoi par sa fie marcati de aceleasi drame coplesitoare.

Francis Scott Fitzgerald s-a nascut la St. Paul, in Minnesota, fiind descendentul a doua familii de colonisti americani, Scott si Key, si botezat cu numele celui mai vestit stramos al sau, autorul imnului "Drapel presarat cu stele". Tatal lui, un obscur om de afaceri, venise in Minnesota din Marylandul sau natal dupa razboiul civil. Mama lui Fitzgerald era cea mai mare fiica a unui imigrant irlandez care a strans avere ca bacan angrosist. Familia a trait in principal din sprijinul financiar al ramurii dinspre partea mamei, astfel ca Fitzgerald a devenit constient inca din copilarie de posibilitatea de a fi bogat si de a trebui in acelasi timp sa renunti la bogatie.

Fitzgerald a fost rasfatat de mama lui si incurajat sa creada ca dorintele si nevoile lui sunt litera de lege. In 1911 a fost trimis la o academie romano-catolica din New Jersey, iar in 1913 s-a transferat la Princeton, in principal - dupa cum isi amintea el - ca sa faca parte din Clubul Triangle, un ansamblu artistic pentru care a scris versuri destinate productiilor lor muzicale anuale. Angrenarea sa in activitatile extrascolare de la Princeton l-a impiedicat sa faca progrese la invatatura si, pentru ca sa nu fie dat afara, si-a luat un concediu medical la jumatatea primului an. Si-a gasit un post de locotenent in armata si, pentru a alunga plictiseala vietii de garnizoana, a inceput sa scrie un roman intitulat De aceasta parte a paradisului. in 1918, pe cand era stationat in Alabama, a cunoscut-o pe cocheta Zelda Sayre, de care s-a indragostit. Insa casatoria ar fi fost posibila numai daca Fitzgerald ar fi gasit mijloacele financiare pe care i le pretindea Zelda. Dupa ce s-a eliberat din armata, in 1919, a inceput sa lucreze la New York in cadrul unei agentii de publicitate si sa trimita in acelasi timp povestiri la reviste. Editura Scribner, care initial i-a respins romanul, in cele din urma a acceptat manuscrisul refacut. Publicarea lui, impreuna cu vanzarea unei povestiri la Saturday Evening Post, i-a permis lui Fitzgerald sa se casatoreasca cu Zelda in 1920.

Putini scriitori s-au bucurat de un succes atat de rapid ca tanarul Fitzgerald. Primele lui doua romane, De aceasta parte a paradisului si Frumosul si condamnatul (1922), au fost niste bestselleruri senzationale. Si-a adaugat apoi la palmares inca doua culegeri de povestiri, *Adolescenti si filozofi* (1920) si *Povestiri din epoca jazzului* (1922) care a dat numele perioadei si a eliberarii ei sociale infatisate de Fitzgerald in romanele si povestirile sale. Succesul i-a permis sa adopte un stil de viata extravagant, si sperantele crescute l-au facut sa scrie pentru publicul larg. Fitzgerald si-a risipit talentul in povestiri pentru reviste care se vindeau fara probleme, in timp ce alte lucrari mai meditative si mai serioase erau ignorate sau putin rentabile. Capodopera lui, *Marele Gatsby* (1925), nu s-a bucurat niciodata de popularitatea primelor sale romane. Aceasta perioada de timp petrecuta cand

acasa, cand in strainatate a alimentat legenda familiei Fitzgerald devenita notorie pentru tumultuoasa sa viata de petreceri. Fitzgerald a mai reusit sa publice doar un singur roman, *Blandetea noptii* (1934). Cariera lui profesionala era sustinuta partial de scenariile pe care le scria pentru Hollywood, in timp ce viata lui personala se prabusea din cauza alcoolului si a deteriorarii mintale a Zeldei, care fusese diagnosticata cu schizofrenie.
Disperarea lui Fitzgerald din aceasta perioada este admirabil redata in culegerea postuma de eseuri, scrisori si fragmente. Fitzgerald s-a stins din viata in urma unui atac de cord la Hollywood lasand neterminat romanul Ultimul mahar. Zelda Fitzgerald a murit in 1948 intr-un incendiu care a distrus asezamantul de sanatate mintala unde fusese pacienta multa vreme. La sfarsitul vietii sale, Fitzgerald era convins de esecul lui atat pe plan personal, cat si profesional. Abia dupa moartea lui s-a produs o reevaluare treptata a scrierilor sale, ceea ce i-a asigurat un loc de cinste printre scriitorii clasici americani, ca distins cronicar al vremii sale.
Reputatia lui Fitzgerald se bazeaza in mare masura pe cateva dintre cele mai bune povestiri ale sale, *Marele Gatsby*, succesul partial al lucrarii *Blandetea noptii* si promitatorul *Ultimul mahar*. Primele lui doua romane si multe dintre povestiri sunt interesante in primul rand ca marturii sociologice, infatisand spiritul si atitudinile vremii. Exuberanta tineretii si stralucirea ei efemera au format nucleul sentimentului tragic al visului inselat si tradat, care face din *Marele Gatsby* o capodopera. Jay Gatsby, emblema succesului american, isi pune in gand sa regaseasca trecutul si paradisul asociat cu prima sa iubire, Daisy Buchanan. Este insa inselat de un vis care se dovedeste a fi nedemn de el, iar Fitzgerald ridica prabusirea lui Gatsby la nivelul unui mit american central. Romanul se incheie cu unul dintre cele mai sugestive pasaje din istoria literaturii:
Gatsby credea in lumina verde, in viitorul orgiastic care se retrage din fata noastra an dupa an. Ne ocoleste atunci, dar asta nu conteaza, maine vom alerga mai repede, ne vom intinde bratele mai departe... Si intr-o frumoasa dimineata...
Si asa batem pasul pe loc, ca barcile impotriva curentului, purtati fara incetare inapoi in trecut.
In Marele Gatsby, Fitzgerald a realizat ceea ce n-a reusit in tot restul carierei sale: o comedie si o satira a moravurilor contemporane care dezvaluie cele mai profunde adevaruri sociale si personale. Asa dupa cum razboiul este subiectul permanent al lui Hemingway, la Fitzgerald acesta e reprezentat de visul american si tradarea lui, o tema care leaga viata lui personala, cariera si cartile intr-un tot unitar. Fitzgerald ramane principalul cronicar al puterii de seductie a bogatiei si renumeiui. Niciun alt scriitor american nu a explorat atat de profund psihicul american, sfidand pericolele cu care se confrunta orice romancier dornic sa-i patrunda toate tainele.

William Faulkner
1897-1962

Adevarul este ca Faulkner reuneste in opera sa doua tendinte dominante ale literaturii americane de la inceputuri: pe cea a povestirii psihologice horror asa cum a fost ea cultivata printre altii, de Hawthorne, Poe si Stephen Crane, si pe cea a umorului de la limita realului, magistral ilustrat de Mark Twain. E de-ajuns sa vi-l imaginati pe Huckleberry Finn locuind in Casa din Usher si povestind istorisiri fantastice in timp ce peretii se prabusesc deasupra lui, ca sa va faceti o idee despre dubla calitate a operei lui Faulkner. (Malcolm Cowley, “Cateva utilizari ale umorului popular la Faulkner", in William Faulkner, Patru decenii de critica)

Numai EDGAR ALLAN POE [39] si HERMAN MELVILLE [47] au cunoscut o ascensiune la fel de spectaculoasa in literatura americana precum

William Faulkner. Romancierul a fost mai mult ignorat, decat aclamat pe parcursul intregii sale cariere scriitoricesti. La mijlocul anilor '40 dupa ce scrisese cele mai bune lucrari si toate marile lui romane vazusera deja lumina tiparului, o selectie din lucrarile sale publicata sub titlul *Faulkner de buzunar* (1946) a determinat aprecierea autorului la justa lui valoare. Astazi nu mai exista dubii in privinta statutului lui Faulkner: este unul dintre cei mai mari scriitori americani, fara egal in literatura moderna.

Acest cel mai american dintre scriitori a devenit unul dintre titanii literaturii mondiale, iar influenta lui se extinde din America Latina, in Rusia, Franta si pana in China. L-am situat pe Faulkner in fruntea delegatiei americane incluse in aceasta lista datorita amplorii viziunii si coplesitoarei sale originalitati. Putini alti scriitori, indiferent de nationalitate, au creat o lume imaginara atat de bogata si complexa si au stabilit un asemenea echilibru intre elementul local si cel regional care este in acelasi timp o expresie a unei culturi si a unei istorii, precum si o reflectare a temelor universale si mitice. “imi place sa ma gandesc la lumea pe care am creat-o", spunea Faulkner, “ca la un fel de piatra de temelie a universului; fiindca, asa mica cum este ea, daca piatra de temelie ar fi luata de acolo, intreg universul s-ar narui". Ancorat in traditia locala americana populara, Faulkner a combinat aceste elemente cu modernismul literar al celor mai indraznete experimente europene pentru a produce aceste capodopere nepieritoare.

Nascut sub numele William Cuthbert Falkner (si-a adaugat un u la nume in 1924, cand i-a aparut prima carte) la New Albany, Mississippi, primul dintre cei patru frati, romancierul a crescut la Oxford, resedinta Universitatii din Mississippi. Faulkner a fost botezat dupa strabunicul sau, colonelul William C. Falkner, care a luptat in razboiul civil si a facut avere in afacerile feroviare, fiind, la randul sau, si un romancier romantic foarte popular. Acesta a modelat imaginatia descendentilor sai cu povestiri inspirate din trecutul sudist si razboiul civil, precum si din istoria propriei familii Faulkner, desi pe vremea lui William Faulkner importanta acesteia scazuse considerabil. Dupa instrainarea caii ferate ce apartinuse familiei, tatal lui Faulkner a condus un grajd si o bacanie in Oxford, ulterior devenind chiar administratorul universitatii.

Desi era un cititor avid, William Faulkner a abandonat liceul dupa numai doi ani ca sa se angajeze pe post de contabil la banca bunicului sau. incurajat in lecturile si scrierile sale de un vechi prieten, Faulkner s-a familiarizat cu lucrarile lui BALZAC [35] si ale poetilor simbolisti francezi. Influenta acestora din urma se reflecta in prima lui carte publicata, *Faunul de marmura* (1924), un volum de poezii. In 1918, cand iubita sa, Estelle Oldham, s-a casatorit cu altul, Faulkner s-a inrolat in Fortele Aeriene Regale Canadiene, dornic sa se angajeze cat mai rapid in lupta. Dar razboiul s-a incheiat inainte ca el sa-si termine instructajul de baza. Dupa ce s-a intors la Oxford, Faulkner s-a inscris pentru un timp la universitate si a lucrat intr-o librarie din New York, unul din multiplele sale locuri de munca, printre care s-a numarat si acela de postas al universitatii. Cea mai importanta experienta din timpul uceniciei literare a lui Faulkner au reprezentat-o cele sase luni petrecute, in 1925, la New Orleans, unde l-a cunoscut pe scriitorul Sherwood Anderson si boema literara a orasului. Anderson l-a ajutat pe Faulkner sa-si definitiveze primul roman, *Solda soldatului* (1926), i l-a publicat si l-a incurajat sa-si valorifice cunostintele despre lumea Sudului american. Dar Faulkner a plecat in Europa, unde a facut o excursie cu bicicleta prin Franta si Italia, iar la intoarcere a terminat cel de-al doilea roman, *Tintarii* (1927), o satira la adresa cercurilor literare din New Orleans. Cel de-al treilea roman al sau, *Steaguri in praf*, avea sa fie respins de editura, dar Faulkner l-a refacut si l-a denumit Sartoris (1929), primul volum din marea lui saga despre tinutul Yoknapatawpha, versiunea poetica a tinutului sau natal, Lincoln, asa cum a scris pe harta lumii sale fictive, “William Faulkner, singurul proprietar si detinator".

Dupa modelul *Comediei umane* a lui Balzac, Faulkner a imaginat o poveste

despre un loc si istoria acestuia intr-o serie de romane cu personaje reluate si cu modele si tipare dezvaluite treptat, care reflecta ascensiunea si decaderea Sudului, incepand cu stramutarea indienilor, dezvoltarea societatii plantatorilor si codul onoarei si cavalerismului propriu acesteia, pana la prabusirea vechii lumi marcata de tragedia sclavagismului si inlocuirea ei cu valorile moderne ale Nordului mercantil si pragmatic. Ciclul lui Faulkner despre un paradis pierdut din cauza limitelor umane si a pasiunilor dezlantuite este dramatizat in povestea diverselor personaje si istoria familiilor acestora, reprezentand capitole din cronica unei regiuni si a unui trecut, pe care autorul le ridica la nivelul miticului si al universalului, imbinand tragicul cu comicul in creionarea unor personaje ca Sartoris, Compson, McCaslin, Bundrens, Snopes si altii. Povestea lor este adesea refractata din numeroase perspective narative, secvente temporale nelineare, la care se adauga un stil de proza foarte opac, sugestiv si sinuos. *Zgomotul si furia* (1929), povestea decaderii familiei Compson, este, de exemplu, relatata din patru perspective diferite, cea mai tulburatoare fiind aceea a lui Benjy, un debil mintal. Influentat in mod clar de HENRY JAMES [58] si JAMES JOYCE [76], Faulkner isi construieste povestea prin dezvaluirea treptata a evenimentelor si angajarea mai multor constiinte, structurate in functie de anumite repere simbolice.

In 1929, dupa ce s-a lansat ca romancier, Faulkner s-a casatorit cu Estelle Oldham, care intre timp divortase, si s-a stabilit in apropiere de Oxford, intr-o casa darapanata de dinainte de razboi. In decurs de peste doisprezece ani, intre 1930 si 1942, a scris cele mai mari romane ale sale - *Pe cand zaceam murind* (1930), *Sanctuarul* (1931), *Lumina in august* (1932), *Absalom*, *Absalom!* (1936), *Neinvinsul* (1938), *Palmierii salbatici* (1939), *Catunul* (1940) si *Coboara, Moise* (1942). In pofida reputatiei de care se bucura in Franta si intr-un cerc restrans de scriitori, Faulkner nu a fost niciodata apreciat de publicul larg, abstractie facand de succesul sau comercial reprezentat de *Sanctuarul*, al carui subiect brutal si lasciv, violul urmat de prostituarea unei eleve de scoala, a creat mare valva, ceea ce a determinat ecranizarea sa ulterioara. Faulkner a fost angajat sa lucreze la Hollywood ca scenarist si “doctor al scenariilor" altor autori, reputatia sa culminand cu obtinerea Premiului Nobel pentru literatura in 1949. Printre ultimele lui lucrari se numara Nechemat in tarana (1948), colectia de povestiri aparuta in 1950, *O fabula* (1954), incheierea trilogiei lui *Snopes cu Orasul* (1957) si *Conacul* (1959) si ultimul sau roman, *Familia Reivers* (1962). Scriitor cu resedinta la Universitatea din Virginia, Faulkner si-a incheiat cariera oarecum dezamagit de ceea ce realizase, vazandu-se adesea in ipostaza de simplu fermier si mai putin in aceea de celebritate literara, ceea ce devenise de fapt.

Mai profund decat oricare dintre contemporanii sai, Faulkner a dezvaluit cu multa originalitate textura intunecata si tulburatoare a experientei americane, Sudul reprezentand peisajul simbolic central al expresiei sale, careia i-au dat glas o pleiada de alti talentati scriitori, ca FLANNERY O'CONNOR [98], Thomas Wolfe, Katherine Anne Porter, Eudora Welty. Insa tonalitatile mitice si epice ale lui William Faulkner nu razbat din opera niciunuia dintre ei. Geniul lui Faulkner consta in abilitatea de a sesiza timpul si locul si de a le reuni intr-o conceptie mai larga, care le transcende pe amandoua.

Federico Garcia Lorca
1898-1936

Se pare ca in mintea spaniolilor a existat intotdeauna o indoiala cu privire la masura in care metrul lor autohton este suficient de subtil si de flexibil pentru a suporta stresul modern. Dar Lorca, iluminat de gandirea secolului al XX-lea, a descoperit in formele vechi insasi esenta zilei de astazi. Realitate, iminenta; vioiciunea imaginii care obliga mintea sa fie in alerta.

Lorca a descoperit aceasta mecanica moderna particulara. A preluat vechea traditie si a transpus-o intr-o alta epoca, asa cum altii n-au putut s-o faca, pana cand a obligat-o sa mearga mai departe asa cum venise la el, prin vreme, intacta, calda, neimpovarata de derivatii imitative - lumea aflata din nou sub ochii nostri.
(William Carlos Williams, “Federico Garcia Lorca", in Selected Essays of William Carlos Williams)

Intr-o viata scurtata tragic in care razbat ecouri din evolutia artistica rapida si deosebit de intensa a lui JOHN KEATS [34], poetul si dramaturgul spaniol Federico Garcia Lorca a atras atentia lumii ca cel mai important literat spaniol de la CERVANTES [15] incoace. In poezia si piesele sale de teatru, Lorca a preluat elemente ale modernismului literar fara a nesocoti fortele traditiei si ale regionalismului, de unde isi tragea seva literatura spaniola. Desi executarea lui in timpul razboiului civil spaniol l-a transformat intr-un martir politic sacrificat pentru cauza republicii, realizarea lui artistica depaseste nivelul politic si ideologic in favoarea unei rezonante mai ample, universale, care face din el una din vocile cele mai impunatoare ale secolului. Prin introspectia si analiza atenta a lumii inconjuratoare, Lorca a contribuit la redefmirea identitatii si a constiintei spaniole, abordand in scrierile sale cele mai ample teme cu putinta care depasesc frontierele nationale si .problematica strict contemporana.
O mare parte din inspiratia si forta artistica a lui Lorca deriva din influenta Andaluziei natale, cu amestecul ei bogat de traditii arabe, tiganesti si spaniole. Nascut intr-un mic sat la vest de Granada, Lorca era fiul unui fermier prosper si al unei foste invatatoare care si-a incurajat copilul precoce sa citeasca si sa-si cultive talentul muzical. Pianist si chitarist desavarsit, Lorca a inceput sa studieze dreptul la Universitatea din Granada, dar a plecat la Madrid in anul 1919. A locuit la *Residencia de Estudiantes* a Universitatii din Madrid timp de zece ani, a citit foarte mult, a scris si a improvizat muzica si poezie la sediul unui grup de intelectuali si artisti printre care se numarau poetii Gerardo Diego si Rafael Alberti, Luis Bunuel, care avea sa devina un mare regizor de cinematograf, si artistul Salvador Dali. A cunoscut, de asemenea, personalitati cu faima internationala precum Francois Mauriac, H. G. Wells, Igor Stravinski, s-a familiarizat cu muzica si pictura de avangarda, dadaismul si suprarealismul. Lorca si-a insusit tehnicile moderne, pastrand in acelasi timp formele poetice traditionale; obisnuia sa-si recite poeziile precum trubadurii in cafenele si cluburi de noapte. In 1921 a publicat un volum de *Poezii*, in 1927 a obtinut primul succes de teatru cu piesa *Mariana Pineda* si, odata cu prima editie a *Baladelor tiganesti* (1928), Lorca a devenit vestit.
In 1929, marcat de o stare de depresie severa, ale carei cauze nu au fost niciodata pe deplin, elucidate, Lorca s-a dus la New York, unde a studiat catva timp la Universitatea Columbia. Contactul cu o cultura diferita, atat de opusa fata de valorile sale nationale, i-a produs o criza emotionala si de autoexplorare a identitatii si homosexualitatii, concretizata in viziunile de cosmar ale secventei poetice *Poetul la New York*, publicata postum in 1940. In 1930, dupa ce s-a intors in Spania, Lorca s-a dedicat tot mai mult teatrului, intemeind o companie teatrala itineranta, *La Barraca*, subventionata de guvernul republican, si a prezentat piesele de teatru clasice si moderne in fata unui public format preponderent din tarani. A scris o serie de farse si trei tragedii rurale pe care se bazeaza reputatia sa de dramaturg: *Nunta insangerata* (1933), *Yerma* (1934) si *Casa Bernardei Alba* publicata postum in 1945. In 1936, fascistii s-au razvratit impotriva regimului lui Francisco Franco si au declansat razboiul civil spaniol. Homosexualitatea lui Lorca, reputatia literara si legaturile cu guvernul republican au facut din el o tinta a epurarilor intreprinse de trupele lui Franco. A cautat protectie in casa unui prieten din apropiere de Granada, dar a fost arestat si lichidat de un pluton de executie la varsta de treizeci si opt de ani. Asa cum avea sa scrie indurerat

Pablo Neruda, “Cei care impuscandu-l pe el au vrut sa loveasca in inima poporului lui au facut alegerea corecta".
Ca si in cazul oricarui alt scriitor mort prematur, in plina forta creatoare, si in ceea ce-l priveste pe Lorca se pune intrebarea cum ar fi continuat realizarile sale literare. Ironia sortii a facut ca moartea lui tragica sa contribuie la raspandirea operelor sale la scara internationala si la cresterea influentei sale. Realizarile artistice ale lui Lorca merita totusi mai multa atentie decat destinul sau de victima a razboiului civil spaniol si cronicar al fortelor care se opuneau implinirii si vitalitatii umane. Remarcabila lui evolutie artistica a avut ca punct de plecare poezia timpurie a adolescentului ce tanjea dupa o realizare matura din *Baladele tiganesti*, unde stilul profound personal apare ca o fuziune intre elementele poetice traditionale si frapantele imagini moderne. in impresionantul poem *Poetul la New York*, Lorca abandoneaza formele poetice traditionale in favoarea unei succesiuni de imagini suprarealiste care infatiseaza cosmarul haotic al vietii moderne urbane si anxietatea indusa de necesitatea de a o infrunta. in poeziile consacrate intoarcerii sale in Spania, Lorca revine la formele metrice traditionale si la subiectele spaniole. Capodopera sa poetica *Plangere pentru Ignacio Mejias* reprezinta o elegie pentru un vestit toreador care a murit in arena. In fata realitatii fizice a mortii nu exista alta consolare compensatoare decat integritatea confruntarii eroice si demne a toreadorului cu destinul sau final.
Piesele lui Lorca abunda in aceeasi imagistica indrazneata si probleme specifice poeziei sale, formand o drama poetica unica. Inspirate din viata satului, dramele lui exploreaza fortele psihologice si sociale, cu referiri speciale la femei, al caror erotism si vitalitate fireasca intra in conflict cu restrictiile impuse de societate. Preocupat de consolidarea functiei sociale a dramei de reformare si revitalizare a societatii, Lorca a scris ca “un teatru care este sensibil si bine orientat in toate genurile sale, de la tragedie la vodevil, poate sa modeleze in decurs de cativa ani sensibilitatea unui popor; si un teatru prapadit, cu copite in loc de aripi, poate descumpani si indobitoci o intreaga natiune". Impregnate de lirismul poeziei sale, piesele lui Lorca condamna preceptele morale represive ce impiedica deplina realizare de sine si dezvaluie puterea pasiunii care este exprimata atat prin prisma trairilor umane, cat si simbolic. In momentele sale cele mai bune, Lorca a obtinut efectele unei drame poetice pe care YEATS [67] si T. S. ELIOT [82] s-au straduit sa le realizeze si a imbinat armonios traditia folclorica, analiza sociala contemporana si explorarea profund subiectiva a temelor universale.
Talentele poetice si dramatice ale lui Lorca inglobeaza elemente traditionale si expresia moderna in modalitati in care fiecare dintre ele le consolideaza si le imbogateste pe celelalte. Aceasta face ca Lorca sa ocupe un loc distinct printre cei mai de seama reprezentanti ai traditiei literare spaniole, a carui voce se aude la fel de puternic dincolo de culturi si traditii nationale, dezvaluind modurile in care elementele culturale prin excelenta locale pot sa ajunga la nivelul universalitatii.

Jorge Luis Borges
1899-1986

Si care este Borges, care dublura lui?... exista acel Borges care se amuza afirmand ca toate lucrarile noastre sunt produsul aceleiasi Vointe universale, ceea ce face posibila existenta unui singur autor impersonal al tuturor lucrarilor (astfel ca stradaniile acelui bibliotecar de provincie nu sunt zadarnice) si un Borges a carui marca particulara o constituie si idiosincrazia, si caracterul sau indelebil. Scepticul politic si oponentul fervent al lui Peron: sunt ei unul si acelasi om?... Sa fie oare acest diletant poznas omul care starneste uimirea noastra? (William H. Gass, “Imaginary Borges and His Books", in Fiction
and the Figures of Life)

Imaginea care il identifica pe Borges este labirintul, o structura corespunzatoare pentru fictiunile sale ca un puzzle jucaus si derutant in acelasi timp. O alta imagine o reprezinta oglinda in care cuvintele lui reflecta lumea si pe ele insele, atunci cand imaginatia se pierde si se elibereaza. Borges fabulistul redefmeste radical mijloacele si scopurile literaturii si reprezinta, alaturi de KAFKA [78], unul dintre cele mai ironice condeie ale secolului. Cel dintai scriitor latino-american recunoscut pe plan international, Borges a influentat inflorirea “realismului magic" din America Latina si afirmarea mondiala a celei de-a “doua generatii" de artisti latino-americani, printre care se numara GABRIEL GARCIA MARQUEZ [100], Jose Donoso, Julio Cortazar, Carlos Fuentes si Mario Vargas Llosa. Dincolo de fruntariile Americii Latine, Borges si-a exercitat influenta asupra romancierilor francezi postbelici si a generatiei antirealistilor americani reprezentate de John Barth, John Hawkes si Donald Barthelme. Lumea imaginatiei si experientei lui nu este mai putin problematica si terifianta decat cea a lui BECKETT [93], dar Borges umple vidul cu o uluitoare expunere a capacitatii mintii de a jongla cu categoriile metafizice si de a face trucuri magice cu iluziile. Faptele lui vitejesti nu sunt mai putin remarcabile in pofida conotatiei lor comice. In esenta, povestirile lui impun o reconceptualizare radicala a literaturii beletristice, a imaginatiei, experientei, pe care literatura a absorbit-o din momentul in care a fost publicata pentru prima data.

Exista alte doua structuri care domina peisajul borgesian - gradina si biblioteca - ambele reflexii ale pregatirii si biografiei lui Borges. Nascut la Buenos Aires, in Argentina, Borges era fiul unei familii distinse, nu insa si prospere, ale carei origini ajungeau pana la conquistadori. Despre copilaria sa, autorul spunea: “Ani la rand am crezut ca am fost crescut intr-o suburbie a orasului Buenos Aires, o suburbie cu strazi periculoase si apusuri de soare stranii. In realitate am crescut intr-o gradina, in spatele unor balustrade dantelate de fier si intr-o biblioteca cu un numar nesfarsit de carti englezesti". Tatal lui Borges era pe jumatate englez, avocat si om de litere, care, prin exemplul personal si biblioteca de care dispunea, a calauzit pasii fiului sau in lumea literaturii. “Daca mi s-ar cere sa specific evenimentul esential al vietii mele", isi aminteste Borges, “ar trebui sa spun ca este vorba de biblioteca tatalui meu. intr-adevar, uneori cred ca nu am iesit niciodata in afara acestei biblioteci." Borges, care a vorbit englezeste inainte sa stie spaniola, a invatat de la tatal sau “in ce consta puterea poeziei... faptul ca vorbele nu sunt numai mijloace de comunicare, ci si simboluri magice si muzica".

In aceasta perioada, tatalui sau i-a slabit vederea, ceea ce i-a facut imposibila continuarea activitatii in domeniul juridic, astfel ca s-a decis sa-si duca familia in Europa pentru o perioada mai lunga de timp, ca sa se trateze. “Eram atat de ignoranti in materie de istorie universala", isi aminteste Borges, “si mai ales in legatura cu viitorul imediat, incat in 1914 am calatorit in Elvetia si am fost surprinsi acolo de evenimente. In perioada razboiului, Borges a frecventat o scoala franceza, iar dupa terminarea acestuia familia lui s-a mutat in Spania. Aici Borges s-a alaturat unui grup de poeti experimentatori, ultraistii, o varianta a simbolistilor si imagistilor francezi, iar in 1921, cand familia s-a intors in Argentina, a condus un grup ultraist argentinian si si-a castigat reputatia de poet de frunte al avangardismului si eseist.

In 1937, cand starea tot mai precara a sanatatii tatalui l-a obligat sa-si caute de lucru, a gasit prin intermediul prietenilor un post la o biblioteca municipala din Buenos Aires. Si-a petrecut timpul catalogand colectia bibliotecii, dar colegii l-au descurajat, nelasandu-l sa faca prea multe eforturi, pentru a nu scoate in evidenta propria lor incompetenta. Borges gasea munca si mediul aride, iar compania deplorabila. “Ironia sortii face ca la vremea respectiva sa fiu un scriitor destul de bine cunoscut - mai putin de cei din biblioteca", avea sa afirme el ulterior. “Imi amintesc cum o data un coleg a remarcat intr-o enciclopedie numele unui anumit Jorge Luis Borges - ceea ce

l-a facut sa-si exprime uimirea cu privire la coincidenta dintre numele noastre si datele nasterii."
In anii '30, Borges a abandonat poezia si avangardismul sau timpuriu si a inceput sa experimenteze o combinatie de doua genuri literare pe care pana atunci le cultivase separat - eseul si literatura beletristica. Prima lui culegere, *Istoria universala a infamiei*, cuprinzand scurte schite biografice care prezentau si trasaturi de literatura beletristica, a aparut in 1935. In 1938, Borges a suferit un grav accident la cap din cauza unor scari prost luminate. Pentru a-si invinge teama ca isi pierduse capacitatea de rationament si argumentatie lucida, a inceput sa scrie povestirea *Pierre Menard, autorul lui Don Quijote*, prima lui realizare de maturitate in acest stilul nou, eliptic si metafizic. Borges si-a imaginat un scriitor care isi propune un lucru imposibil - acela de a elabora o replica perfecta a capodoperei lui Cervantes. Menard reuseste sa scrie cateva capitole in care povestitorul instruit descifreaza un sens cu totul diferit in texte identice, cele ale lui Menard fiind “infinit mai bogate". Paradoxul si absurditatea constand in imaginatie si in sistemele de limba si literatura sunt definitorii pentru Borges. In 1941, a aparut prima lui culegere de povestiri, *Gradina drumurilor bifurcate*. Referindu-se la ea biograful Emir Rodriguez Monegal afirma ca este “probabil cea mai importanta lucrare literara in proza scrisa in spaniola in acest secol". In 1944 au urmat *Ficciones*, care au adaugat sase povestiri noi la cele existente deja, devenind lucrarea cea mai importanta a autorului. Printre culegerile ulterioare s-au numarat *Aleph* (1949), *Alte inchizitii* (1952), *Cartea fiintelor imaginare* (1957), *Raportul doctorului Brodie* (1970) si *Cartea nisipului* (1975).
Opozitia lui Borges fata de dictatura militara a lui Juan Peron a avut drept rezultat indepartarea lui din postul de la biblioteca si oferta umilitoare de a ocupa un post in serviciul public ca inspector la departamentul gainilor, post pe care l-a refuzat imediat. Dupa 1955, odata cu caderea lui Peron de la putere, Borges a jucat un rol important in viata intelectuala a tarii ca director al bibliotecii publice, membru al Academiei Argentiniene de Litere si profesor de literatura engleza la Universitatea din Buenos Aires. La mijlocul anilor '50, vederea a inceput sa-i slabeasca, caci suferea de aceeasi afectiune congenitala ca si tatal sau, care in cele din urma a dus la orbire totala. A locuit impreuna cu mama sa ramasa intre timp vaduva, care ii citea si il ajuta in activitatea literara. S-a casatorit pentru prima data la varsta de saizeci si opt de ani cu o iubire din copilarie de care a divortat trei ani mai tarziu. Cu putine saptamani inainte sa moara s-a insurat cu secretara sa, o fosta studenta. Desi isi pierduse vederea, Borges a calatorit mult in lume tinand prelegeri si conferinte, recunoscut fiind ca una dintre cele mai influente voci din literatura mondiala.
Mostenirea lui Borges consta in capacitatea lui de a inlocui veridicitatea ingusta a literaturii de fictiune, supusa constrangerilor consecventei si probabilitatii, cu un joc mai amplu al mintii care incorporeaza fantezia; ceea ce este de neconceput dobandeste o forma in imaginatia lui Borges, Acceptand artificiul naratorului, Borges realizeaza o dubla focalizare, care ilustreaza experienta, precum si paradoxurile rezultate din reflectarea lumii in limbaj si lectura. Renuntand la roman in favoarea formei comprimate a povestirii, Borges a explicat ca: *elaborarea unor carti voluminoase este o extravaganta laborioasa care duce la saracire. Sa parcurgi cinci sute de pagini pentru a dezvolta o idee care poate fi exprimata verbal in cateva minute! Ar fi mai bine sa ne prefacem ca acele carti exista deja si dupa aceea sa oferim un rezumat, un comentariu... Am preferat sa scriu adnotari pe marginea unor carti imaginare.*
Comentariul lui Borges surprinde absurdul dintr-o varietate de perspective, incluzand lipsa de incredere in limbaj ca forma de reflectare a realitatii, incapacitatea ratiunii de a cuprinde misterul esential al universului si esecul oricarui sistem moral sau filozofic absolut in incercarea de a descoperi sensul existentei. Multe din povestirile lui iau forma unei cautari a cunoasterii sau a

salvarii care sunt estompate de scepticismul sau si de maniera sa caracteristica de a impinge la extrem logica unei idei. Dominata de teama si teroare, pe masura ce gandirea continua sa se revolte impotriva ei insesi, literatura lui Borges este eliberatoare prin exprimarea resurselor imaginatiei care creeaza o lume mereu diferita si paradoxala. Liberatoare este si transcendenta lui Borges de la realismul fictiunii prin fantezie, una dintre conditiile definitorii ale literaturii beletristice din cea de-a doua jumatate a secolului al XX-lea, la fundamentarea careia a contribuit si Borges.

Ernest Hemingway
1899-1961

Este un scriitor mare. Daca nu as fi crezut asta, nu as fi incercat sa-l ucid... eram campion cand am citit cartile lui si am stiut ca are har. Asa ca i-am aruncat in cap un bol mare cu bautura la o petrecere. Dar pe individul asta nu poti sa-l ucizi. Nu e om.
F. Scott Fitzgerald, citat in Jed Kiley, Hemingway, A Title Fight in Ten Rounds

Cu toata fanfaronada lui, in pofida stilului sau usor de parodiat, dar aproape imposibil de copiat, cu toate dezavantajele celebritatii, Hemingway s-a impus ca una dintre cele mai de seama forte literare ale secolului. Putini alti scriitori au patruns in constiinta moderna si au dominat sensibilitatea literara in aceeasi masura ca Hemingway. Pe vremea sa, in calitate de cel mai vestit scriitor al Americii, Hemingway a fost si cel mai cautat produs literar american la export. Influenta lui se simte in toate culturile in care cartile lui sunt citite si contribuie la definirea temelor moderne, a atitudinii si a noii tehnici din literatura beletristica. Ca o torta literara, Hemingway continua sa starneasca admiratia si indignarea intr-o masura mai mare decat oricare alt scriitor. Ni se pare ca ii cunoastem foarte bine atitudinile si poza exterioara, totusi esenta scrisului lui continua sa ne tulbure si ne scapa, desi scriitorul continua sa ne comunice invataminte importante despre lume si despre modul in care poate fi perceputa. Tema lui principala este razboiul vazut ca o experienta simbolica personala, o conditie morala si o stare permanenta a existentei umane, “incercam sa invat sa scriu", isi amintea ulterior Hemingway, “incepand de la lucrurile cele mai simple si unul dintre acestea este moartea violenta." Niciun alt scriitor nu a sondat atat de exhaustiv acest adevar fundamental si nici nu l-a studiat atat de temeinic ca pe o conditie centrala a vietii moderne cu codul sau de rezistenta eroica in fata lipsei de importanta a vietii si in fata distrugerii. Asa cum declara Brett Ashley in Si soarele rasare, “este ceva ce avem in loc de Dumnezeu".

Nascut la Oak Park in Illinois, o suburbie prospera a orasului Chicago, Hemingway si-a impartit afectiunea intre tatal sau care era medic si i-a dezvaluit farmecul ritualurilor de vanatoare si pescuit si mama sa, religioasa si muzicala. Imaginatia lui de mai tarziu a fost alimentata in mare masura de amintirile excursiilor in nordul statului Michigan, scena unora dintre cele mai bune povestiri ale sale. In cele din urma, tatal sau s-a sinucis, situand astfel la un nivel personal si particular tema mortii care avea sa-l obsedeze pe Hemingway de-a lungul intregii sale cariere. Dupa terminarea liceului, desi dorea sa participe la Marele Razboi, Hemingway si-a facut rost de o slujba ca reporter la *Kansas City Star*. Un an mai tarziu, s-a inrolat totusi ca locotenent onorific in Crucea Rosie, conducand o ambulanta pe frontul italian. A fost ranit grav la genunchi in timp ce le impartea batoane de ciocolata soldatilor si, dupa ce s-a refacut, a participat la lupte alaturi de infanteria italiana, curajul sau fiind rasplatit cu o decoratie. Pentru Hemingway, efectele razboiului si urmarile acestuia asupra unei serii de protagonisti raniti vor reprezenta subiectele lui de predilectie redate prin scene de lupta reale, precum si prin scenele ca de ecou infatisand luptele cu taurii si marile vanatori. Modul in care omul facea fata ultimei incercari a existentei era

evaluat pe baza unui cod de comportament corespunzator care decurge din povestirile si romanele sale.
Dupa razboi, Hemingway s-a intors acasa, unde a zabovit o vreme, inainte de a pleca la Paris in calitate de corespondent strain pentru *Toronto Star*. Acolo, in mijlocul comunitatii de expatriati pe care GERTRUDE STEIN [70] a numit-o Generatia pierduta, Hemingway si-a inceput cariera de scriitor. Principalele lui realizari au fost cele trei carti scrise in anii '20: un volum de nuvele, *Pe vremea noastra* (1924), si romanele *Si soarele rasare* (1926) si *Adio, arme* (1929). Toate trei la un loc formeaza o piatra de hotar in istoria tehnicii literare si a sensibilitatii moderne.
Povestirile din *Pe vremea noastra*, care pot fi citite ca o secventa narativa, prezinta pentru prima oara eroul caracteristic al lui Hemingway, cel care va aparea mereu in opera lui. Nick Adams este surprins in diverse etape ale dezvoltarii sale, incercand sa faca fata diferitelor traume, in timp ce amenintarea mortii si cea a distrugerii il coplesesc. Vestitul stil al lui Hemingway se afirma in forta. “Daca un autor de proza cunoaste suficient de bine domeniul despre care scrie", sustine Hemingway, “poate sa omita lucruri pe care le stie si cititorul, caci daca scriitorul scrie suficient de veridic, acesta le va percepe la fel de intens de parca autorul ar fi scris despre ele. Demnitatea miscarii unui aisberg se datoreaza numai unei optimi din masa sa, cea care se afla deasupra apei."
De la teoria lui Poe despre proza scurta nicio tehnica nu a dominat atat de puternic forma cum a facut-o metoda indirect sugestiva a lui Hemingway. in *Si soarele rasare*, tema inutilitatii generatiei postbelice reprezinta un fel de variatiune pe tema *Pamantului in paragina* al lui T. S. ELIOT [82]. *Adio, arme* abordeaza mai direct experienta razboiului internalizand-o ca pe o conditie universala: pacea separata pe care cei doi iubiti o fac se prabuseste atunci cand Catherine Barkley moare la nastere, ca urmare, asa cum spune ea, “a unui trac murdar". Nick Adams, Jake Barnes si Frederic Henry sunt cu totii variante ale aceluiasi erou tipic al lui Hemingway: ranit, alienat si prin excelenta solitar, circuland in jurul aceluiasi gol si al acelorasi amenintari. Ei invata cum trebuie sa te porti cu amandoua, metoda “gratiei sub presiune", dupa cum suna vestita expresie a lui Hemingway.
Intr-un mod care face imposibila separarea deplina a artei de viata sa, Hemingway si-a transpus reputatia crescanda in explorari si aventuri care au reflectat lumea fictiunii sale. Astfel a fost inventat personajul legendar Hemingway: mare bautor, sucit, in permanenta gata de lupta, indiferent ca este la Toots Shore, la luptele cu taurii, la coride, la marile partide de vanatoare sau la pescuitul sportiv. Intre autor si cartile sale, intre autobiografie si imaginatie s-a format o relatie sinergetica. In anii '30, Hemingway a locuit cel mai mult la Key West, in Florida, si in afara de o culegere de povestiri, *Castigatorul nu ia nimic* (1933), *Moartea de dupa-amiaza* (1932) si *Dealurile verzi ale Africii*, a mai publicat doar romanul destul de slab *A avea si a nu avea* (1937). In aceasta perioada Hemingway lasa impresia ca se repeta, iar prospetimea si originalitatea scrierilor lui au secatuit, devenind parodii ale stilului sau autentic.
Participarea lui Hemingway la razboiul civil spaniol va marca un nou punct de plecare in cariera scriitorului. Pana in acest moment, eroul tipic al lui Hemingway fusese un izolat, un alienat lipsit de sprijinul societatii. *Pentru cine bat clopotele* (1940) ni-l prezinta pe Hemingway lucrand la configurarea unei noi ipostaze a angajarii. Robert Jordan, protagonistul, este devotat cauzei republicane, desi stie ca actiunile sale in vederea aruncarii in aer a unui pod strategic coroborate cu un atac nu vor reprezenta in ultima instanta mare lucru; chestiuni mai importante, valori sociale apartinand comunitatii incep sa patrunda in codul lui Hemingway. in pofida unor slabiciuni, mai ales in povestea sentimentala dintre Jordan si tanara taranca Maria, *Pentru cine bat clopotele* este o realizare ambitioasa, ultima carte mare din cariera lui Hemingway, in afara remarcabilei sale nuvele *Batrinul si marea* (1952), care a fost scrisa pentru a-i desfide pe cei care, la vremea respectiva,

sustineau ca puterea creatoare a lui Hemingway se afla in declin.
In timpul celui de-al Doilea Razboi Mondial, aventurile reale traite de Hemingway rivalizeaza cu oricare din scrierile lui. Mai intai a cautat submarine germane cu barca sa de pescuit, apoi a acoperit teatrul de razboi european in calitate de reporter, a participat la misiuni alaturi de Fortele Aeriene Regale si, dupa invadarea Normandiei, s-a alaturat unei unitati neregulate care a reprezentat avangarda fortelor franceze ale lui Leclerc angajate in eliberarea Parisului. Dupa razboi, Hemingway a trait mai ales la o ferma in apropiere de Havana, impreuna cu cea de-a patra sotie a sa, Mary Welsh. In urma inrautatirii starii sale de sanatate, Hemingway s-a stabilit in apropiere de Sun Valley, Idaho, unde s-a sinucis la 2 iulie 1961 cu arma sa preferata de vanatoare, exact la fel ca si tatal sau.
Viata si cariera literara a lui Hemingway au fost controversate inca de la inceput. Viata lui publica era considerata o sarbatorire oarecum puerila a raului, iar opera lui a fost respinsa in mod nejustificat ca excesiv de ingusta si lipsita de complexitate. Sustinatorii lui s-au dovedit la fel de zgomotosi in privinta laudelor, situandu-l pe Hemingway alaturi de MARK TWAIN [55] printre principalii modelatori ai vocii native americane. Scriitor si legenda vie in egala masura, prezenta lui nu poate fi ignorata in literatura moderna americana.

Vladimir Nabokov
1899-1977

Puterea imaginatiei nu este apta curand sa gaseasca un alt campion cu asemenea vigoare. A fost unul dintre ultimii emisari ai secolului al XlX-lea; ia cu el secretul creativitatii care nu se lasa descurajata, si lasa in urma lui o opera splendida. (John Updike, “Notes and Comment", in The New Yorker, 1977)

Unul dintre titanii literaturii din secolul al XX-lea, Nabokov a fost un exponent de prima marime a doua limbi si traditii culturale diferite. Ca scriitor rus, este o figura culminanta a traditiei romanului rus care ii include pe PUSKIN [36], TOLSTOI [53], DOSTOIEVSKI [50] si Gogol. Ca scriitor american, Nabokov a fost autorul *Lolitei*, pe care multi o considera un roman american definitoriu al perioadei postbelice, ce i-a adus renumele de forta creatoare americana dominanta. Urmas legitim al traditiei moderniste europene a lui PROUST [69], KAFKA [78] si JOYCE [76], Nabokov domneste peste un regat al imaginatiei propriu numai lui. Maestru al stilului si geniu creator inegalabil, Nabokov merita sa fie situat pe un loc inalt in ierarhia celor mai distinsi artisti literari. Putini alti scriitori si-au dominat in aceeasi masura epoca sau au remodelat cu atata imaginatie formele artistice pentru a reflecta o sensibilitate unica.
Temele exilului si memoriei, mostenirea ambigua a constiintei, care se regasesc obsesiv in operele lui Nabokov, isi au originea in sentimentul lui de dezradacinare provocat de fortele schimbarii revolutionare. Nascut la St. Petersburg intr-o distinsa familie aristocrata, Nabokov s-a bucurat de o copilarie privilegiata si de o tinerete al carei elan avea sa fie frant de Revolutia Rusa. Tatal lui Nabokov era profesor de drept penal si un lider proeminent al Partidului Constitutional Democrat din Rusia; mama lui descindea dintr-o familie de mosieri filantropi. Cititor nesatios cu acces la biblioteca bogata a tatalui sau, Nabokov vorbea curent trei limbi, invatand mai intai engleza, apoi rusa si franceza. Doicile si profesorii particulari i-au asigurat educatia inainte de a frecventa unul dintre cele mai distinse licee din St. Petersburg. Primele sale lucrari literare reprezinta o culegere de poezii tiparite pe cont propriu pe cand avea saptesprezece ani.
In timpul Revolutiei Ruse, familia Nabokov a fugit in sud, la Ialta, luand cu sine doar bijuteriile de familie, iar in 1919 Nabokov a plecat definitiv din

Rusia si s-a inscris la Trinity College, Cambridge. Acolo a studiat literatura rusa si franceza si a jucat fotbal. Dupa cum marturiseste chiar el, in timpul sederii la Cambridge, Nabokov nu a vizitat niciodata biblioteca universitatii, preferand sa se implice in viata sociala. In 1922, dupa absolvire, si-a revazut familia la Berlin, unde tatal lui fusese asasinat cu un an mai inainte de un ucigas monarhist platit. In cadrul comunitatii de emigranti rusi, Nabokov s-a decis sa devina scriitor si pana in 1940, cand a sosit in America, a scris noua romane, patruzeci si opt de nuvele, eseuri, recenzii si traduceri. Fascinat de jocuri si puzzle, a compus si probleme de sah si a inventat cuvintele incrucisate in limba rusa. In 1925 s-a casatorit cu Vera, iar in 1934 s-a nascut unicul lor fiu, Dmitri. Nabokov si-a intretinut familia la Berlin si la Paris din castigurile modeste de pe urma scrisului, la care se adaugau lectiile de limbi straine si tenis. Principalele lucrari ale lui Nabokov in limba rusa sunt *Apararea* (1930), *Disperarea* (1936), *Invitatie la o decapitare* (1938) si *Darul* (publicat sub forma de fascicule in 1937-1938), pe care Nabokov il considera cel mai bun dintre romanele sale rusesti.

Nabokov a sosit in Statele Unite cu numai 100 de dolari, dar si-a gasit un post mai intai la Universitatea Stanford si dupa aceea, intre 1942 si 1948, la Wellesley College. A lucrat, de asemenea, ca cercetator cu jumatate de norma la Muzeul de Zoologie Comparata de la Harvard, dedicandu-se pasiunii sale de o viata pentru lepidoptere. In acelasi timp, si-a reluat cariera de scriitor in limba engleza, mai intai traducand si revizuindu-si romanele rusesti anterioare, iar din 1947, odata cu *Bend Sinister*, a realizat o succesiune de capodopere in engleza. in 1948 Nabokov a fost numit profesor de literatura comparata la Universitatea Corneli unde a ramas zece ani, iar in 1955 si-a facut aparitia pe scena internationala prin publicarea romanului Lolita. Cel mai cunoscut si, dupa parerea lui Nabokov, cel mai bun roman al sau continua sa genereze controverse in legatura cu subiectul abordat - pasiunea tragicomica a protagonistului Humbert Humbert pentru usuratica *Lolita* -, dar a fost intotdeauna aclamat drept “romanul suprem al secolului al XX-lea". Alte romane importante ale lui Nabokov sunt: *Pnin* (1957), *Foc palid* (1962) si *Ada sau Ardoarea: Cronica de familie* (1969). In 1959 Naokov s-a mutat la Montreux, in Elvetia, unde a continuat sa scrie pana la moarte, atat lucrari de beletristica si poezie, cat si memorialistica: Vorbeste, memorie (1966). In 1977, la moartea sa, a lasat un manuscris neterminat, *Originalul Laurei*, despre care fiul lui, Dmitri, sustine ca ar fi fost cea mai stralucita lucrare a sa.

Nabokov si-a stabilit temele si tehnicile caracteristice in primele sale lucrari in limba rusa. Toate nuvelele pe care le-a scris inainte de 1940, cu exceptia uneia, se desfasoara undeva in Europa. De cele mai multe ori este vorba de Berlin, iar personajele lui sunt in general emigranti rusi. Toate scrierile lui urmaresc evolutiile constiintei unui individ fie catre crestere si integrare, fie catre declin prin obsesie si autoamagire. “A fi constient ca esti constient ca existi" - aceasta ii desparte pe oameni, sustinea Nabokov si actiunile misterioase ale constiintei insasi se afla in centrul lucrarilor sale. Memoriile si atractia trecutului il determina adesea pe individ sa stabileasca o relatie de lucru intre iluzie si realitate. Secventa narativa lineara este in general fragmentata pentru a fi reasamblata de catre cititori. “Marturisesc ca nu cred in timp", declara Nabokov. “Imi place sa-mi impaturesc covorul magic dupa ce l-am folosit in asa fel incat o parte a modelului sa se suprapuna peste cealalta". De asemenea, cu greu pot fi identificate mana modelatoare a lui Nabokov si intentiile sale in lucrarile de beletristica, atata vreme cat majoritatea romanelor lui sunt filtrate prin constiinta unor povestitori limitati, pe care nu ne putem bizui. Puzzle-ul care l-a fascinat intotdeauna si-a pus amprenta pe multe din romanele lui, cu insinuari si piste detectate printr-o retea complicata de motive si aluzii. Numerosi cititori il percep pe Nabokov ca pe un jucator rece, detasat, a carui principala placere este sa manipuleze si sa dezamageasca publicul si asteptarile acestuia: stapinul care refuza sa se lase stapanit. Fara indoiala ca eruditia lui Nabokov si calitatea aluziei pot fi

coplesitoare (in unele cazuri chiar exasperante), dar exista un sentiment la fel de puternic de bucurie generat de originalitatea lui absoluta. “Unul dintre atributele romanelor mele", a afirmat el, “este sa dovedeasca faptul ca, in general, romanul nu exista." Asadar, fiecare din lucrarile lui este menita sa fie unica, modelata in conformitate cu afirmatia romancierului potrivit careia “marii scriitori isi inventeaza propria lume".
Probabil ca nicio alta lucrare nu ilustreaza mai convingator remarcabila imaginatie a lui Nabokov decat romanul *Foc palid*. Acesta se prezinta sub forma unui poem alcatuit din 999 de versuri apartinand poetului american John Shade cu comentarii facute de Charles Kinbote, dorindu-se o exegeza stiintifica, prevazuta si cu un indice. Din abordarea stiintifica a lui Kinbote reiese ca si-a insusit in mod abuziv poemul, adaptandu-l pentru a se potrivi cu nebunia lui de rege detronat din Zembla. Romanul este un adevarat tur de forta, un fel de bucla eterna de sensuri ce se invartesc la infinit in jurul cozii, in care Nabokov demoleaza relatia clara dintre autor si opera lui, afirmand ca “arta in cea mai mareata forma a ei este fantastic de amagitoare si complexa". Rezultatul este una dintre cele mai novatoare si mai stralucite lucrari ale secolului al XX-lea.
Nabokov demonstreaza ca scriitorul se constituie intr-un magistral practician al imaginatiei. Stabilind legatura dintre titanii romanului din secolul al XlX-lea si inovatorii moderni, Nabokov valideaza fara incetare puterea artistului de a recrea lume.

Pablo Neruda
1904-1973

Se stie bine ca a cantat si a preamarit totul - iubirea, pasarile, pietrele, ploile din sud, Oceanul Pacific cel aspru, pinul de Araucan, cactusul, linguri, cepe, tipari cu pantece de somon - tot ceea ce a vazut si a atins cu sensibilitatea sa de poet. Si, de asemenea, fiinte umane, eroii nostri nationali si stramosii din Araucan, minerul, feroviarul, brutarul, muncitori de tot felul, eposul maret al timpurilor noastre. A scris versuri miscatoare inchinate partidului sau, poezie de dragoste pentru poporul lui si poezie de foc impotriva dusmanului. (Luis Corvalan, “Pablo's examples", din El Siglo)

Poezia si politica lui Pablo Neruda au facut din el scriitorul cu cea mai mare influenta in America Latina. in tara sa natala, Chile, Neruda a fost omagiat ca erou national, considerat de un public foarte larg ca un adevarat cantaret al vietii comune si creator al identitatii nationale, motiv pentru care un orasel din Santiago ii poarta numele, iar strazile lui nepavate sunt denumite dupa titlurile cartilor sale. Dincolo de granitele tarii, Neruda este fara indoiala poetul latino-american cel mai tradus, fiind apreciat ca un slujitor al poeziei latino-americane comparabil cu GABRIEL GARCIA MARQUEZ [100] in roman, una dintre cele mai rasunatoare voci si o nesecata sursa de inspiratie la scara mondiala. Intr-o cariera remarcabila de-a lungul careia a scris peste treizeci de carti de poezie si mai bine de doua mii de pagini de versuri, evolutia poetica a lui Neruda reflecta si odiseea lui personala, si istoricul expresiei poetice a secolului al XX-lea. Putini alti poeti s-au dovedit a fi atat de multilaterali si pluridimensionali. De la lirica de dragoste preponderent subiectiva la poemul istoriei si politicii Americii Latine si odele lui inchinate obiectelor uzuale, Neruda a refractat aparent toate aspectele lumii lui in forme puternice de explorare si semnificatii.
Pe numele sau adevarat Ricardo Eliecer Neftali Reyes Basoalto, Neruda s-a nascut in Parral, un mic sat din valea centrala din Chile. Mama lui a murit de tuberculoza la o luna dupa ce l-a nascut, iar tatal lui, inginer de cai ferate, s-a recasatorit si s-a mutat cu familia in sud, in indepartatul oras Temuco, intr-un tinut impadurit, unde ploua aproape tot timpul. Imaginile predominante in poezia lui Neruda - ploaia, marea si padurea - s-au perpetuat din perioada

primilor cincisprezece de ani de viata pe care si i-a petrecut in Temuco. Directoarea scolii lui Neruda a fost Gabriela Mistral, care in 1945 a castigat primul Premiu Nobel pentru literatura atribuit Americii Latine. Coincidenta intalnirii dintre acesti doi laureati ai Premiului Nobel intr-un colt indepartat din Chile este uluitoare. Sub indrumarea ei, Neruda i-a cunoscut in primul rand pe romancierii rusi, pe simbolistii francezi si poezia lui Verlaine.
In 1921, dupa ce a absolvit liceul, Neruda a plecat la Santiago pentru a studia franceza la Universitatea din Chile. In aceasta perioada a castigat un concurs local de poezie. Descurajat in intentiile sale literare de tatal sau, a perseverat totusi si si-a luat pseudonimul literar Pablo Neruda, dupa numele scriitorului ceh din secolul al XlX-lea Jan Neruda, exponentul simbolistilor,est-europeni. imbracat cu o mantie si o palarie cu boruri largi pe care le mostenise de la tatal sau, Neruda era imaginea poetului romantic si pribeag, ratacitor pe strazile din Santiago. Prima lui lucrare importanta, *Douazeci de poezii de dragoste si un cantec de disperare*, aparuta in 1924, s-a bucurat de mare succes. in poezia spaniola de pana atunci nu se mai scrisese nimic asemanator cu poeziile intense de dor si dragoste senzuala ale lui Neruda. Poezia lui de inceput, influentata in mare masura de modernismul latino-american si suprarealismul francez, s-a indepartat de formele traditionale optand pentru un vers liber, daltuit din imagini clar definite si o succesiune de metafore adesea nearticulate, semanand cu un vis. Neruda realizeaza un echilibru intre subiectivitate si senzualitate, iar stilul sau frapant marcheaza receptivitatea poeziei latino-americane la tehnicile moderniste fara a pierde simtul distinctiv al locului si identitatii. Un exemplu caracteristic este *Cuerpo de Mujer* (*Trup de femeie*):
Trup de femeie, albe lumini si coline,
Asemeni unei lumi cand te-ai predat.
Trupul meu aspru taie-adanc in tine
Si din moarte rasare un fiu asteptat.

Ca tunelul am fost. Mi-au zburat ca din cusca
Pasari sa ma-nconjoare cu forta lor rea.
Pentru-a trai te-am armat ca pe-o pusca,
O sageata in arc, piatra-n prastia mea.

Dar vendetta s-a dus cu-al ei ceas, si-mi esti draga.
Trup din piele, din muschi si din lapte focos.
Cupa sanilor tai! Ochii, ah, fara vlaga!
Trandafirii din pubis! Oh, tu, glas lenevos!

Trup al femeii mele, ma-ncapatanez in gratia ta.
Arsita mea, dorinta a mea nesfarsita, drum incert!
Asternuturi unduitoare, bezna cu numai eterna sete de-a bea,
Si apoi sfarseala si infinitul regret.

Traducere de Passionaria Stoicescu.

La varsta de douazeci si trei de ani, Neruda avea o suita entuziasta de admiratori care ii recitau poeziile si ii imitau maniera de a se imbraca. Datorita faimei de care se bucura a obtinut un post de diplomat in calitate de consul mai intai in Birmania, apoi in Ceylon, Java si Singapore. Experienta diplomatica a umbrit poezia lui Neruda, care a abordat preponderent temele izolarii tragice si ale unei lumi in dezintegrare. Aceasta faza din evolutia lui Neruda a culminat cu ciclul de poeme *Locuinta pe pamant* (1935), considerata de critici cea mai importanta lucrare a lui si un punct culminant al poeziei latino-americane. In 1930 Neruda s-a casatorit cu Maria Antonieta Hagenanar, o indoneziana de origine portugheza, iar in 1934 a fost numit consul la Barcelona si apoi la Madrid unde s-a nascut singura lui fiica. In Spania, Neruda s-a alaturat unui cerc larg de scriitori spanioli, printre care se

numara FEDERICO GARCIA LORCA [87], dar colaborarea dintre ei s-a intrerupt in 1936 o data cu izbucnirea razboiului civil spaniol. Disperarea resimtita de Neruda in fata infrangerii republicanilor este exprimata in volumul sau *Spania in inima mea* (1937).
Experienta spaniola a lui Neruda i-a modelat constiinta politica si sociala si atasamentul fata de activismul comunist. Simtindu-se atras intr-o masura tot mai mare de temele istorice si politice, si-a reflectat interesul intr-o lirica noua, cu accent pe latura documentara si pe istoria tarii natale si a Americii Latine, care va ajunge la expresia sa deplina in Cantec general (1950). Lirica lui Neruda reprezinta incununarea unui deceniu de intensa activitate politica si imersiune in afacerile Americii Latine. Dupa alegerea sa ca senator al Partidului Comunist, in 1945, opozitia lui Neruda fata de guvernul chilian la putere al lui Gonzalez Videla l-a obligat sa intre in ilegalitate. In aceasta perioada a cautat refugiu in casele diferitilor sai suporteri din felurite clase sociale pentru a nu fi arestat. In 1949 a plecat intr-un exil autoimpus, traversand Anzii calare. In *Cantec general*, Neruda face un istoric al victimizarii Americii Latine, mai intai in calitate de colonie spaniola si mai tarziu de catre puterile aliate cu dictatorii care si-au tradat propriul popor. Poemul sugereaza mijloacele de eliberare aflate in puterea colectiva a poporului, ambitioasa sa lucrare literara imbinand istoria, ideologia si subiectivitatea la o scara nemaiintalnita pana atunci la niciun poet latino-american.
Dupa ce guvernul chilian a declarat amnistia, Neruda s-a intors in tara, si poezia lui si-a schimbat orientarea de la grandilocventa din *Cantec general* la simplitatea poemelor in care celebra obiectele din viata de zi cu zi. Odele sale sunt dedicate traiului cotidian si detaliilor lui umile -cepe, cesti de cafea, un dictionar -, ceea ce demonstreaza ca Neruda isi populeaza din nou lumea cu elementele de baza care confera vietii semnificatie si valoare. In *Oda pentru o lamaie*, el dezvaluie puterea transformatoare a imaginatiei care inalta cel mai simplu obiect la nivelul unui simbol magic si puternic:

Astfel, in timp ce pamantul
tine lamaiul taiat pe jumatate,
lumea pe jumatate
pe un platou,
un univers de carate
revarsa
o
cupa galbicioasa
vraji nazdravane,
unul din mameloane
ce-apare luminand
din sanul de pamant
si-arunca o raza fructul injgheband
focul cel mic al Terrei.

Traducere de Passionaria Stoicescu

Ultimii lui ani au fost marcati de calatorii prin intreaga lume si o recunoastere internationala tot mai ampla, culminand cu acordarea Premiului Nobel pentru literatura in 1971. A ramas un activist politic, sustinator fervent al guvernului lui Salvador Allende. Bolnav de cancer, Neruda a murit la locuinta sa, cand autorii loviturii militare care l-a inlaturat de la putere pe Allende au interzis medicilor de pe ambulanta sa mearga la el si sa-i acorde ajutor. Moartea lui Neruda, care a concis cu disparitia lui Salvador Allende si a miscarii democratice din Chile, reprezinta o cutremuratoare incheiere simbolica a carierei poetului dedicate eliberarii spiritului de numeroasele forme de opresiune exercitate asupra sa.
Viata lui Neruda se constituie intr-o remarcabila odisee a cunoasterii de sine si a angajamentului fata de probleme publice importante si profund

personale, distilate intr-o poezie de mare mestesug si forta artistica. in pofida schimbarilor de stil suferite de poezia sa, Neruda nu a pierdut niciodata legatura cu publicul pentru care lirica lui avea rezonante profunde. Spre deosebire de alti maestri moderni, Neruda si-a pastrat rolul public de poet in acceptiunea de legiuitor nerecunoscut al lumii, in viziunea lui Shelley.

Isaac Bashevis Singer
1904-1991

Singer nu este un inovator. El recurge la formele traditionale - fabula, poveste populara si predica - pentru ca se considera povestitor. Atunci cand scrie bine - adica aproape intotdeauna! - poate sa relateze evenimentele cele mai extraordinare si incredibile pe un ton foarte obiectiv. Nu scapa niciodata de sub control tensiunea dintre evenimentele zilnice si "miracol". Si intr-adevar, el vede miracolul in ziar, divinul in experienta concreta. (Irving Malin, Isaac Bashevis Singer)

Intr-un anumit sens, moartea lui Isaac Bashevis Singer in 1991 a reprezentat sfarsitul unei traditii si culturi. Scriind in idis, o limba pe cale de disparitie, despre viata comunitatii evreiesti poloneze care a incetat sa mai existe, Singer pare sa fi ajuns la capatul unui drum - un povestitor traditional al unei lumi de mult apuse. In alt sens totusi, tonul elegiac dispare deoarece Singer dobandeste o audienta internationala tot mai larga in traduceri, ceea ce a culminat cu primirea Premiului Nobel pentru literatura. Imaginatia lui Singer continua sa comunice dincolo de diferentele culturale intr-un limbaj al universalitatii si mitului. Niciun alt scriitor nu a posedat o asemenea capacitate, dupa cum afirma WILLIAM BLAKE [27]:
Lumea-ntr-un bob de prund cand vei vedea
Si raiul intr-o floare salbatica,
inseamna infinitu-n palma ta
Si vesnicia dintr-o ora toata. (Traducere de Passionaria Stoicescu)

Arta lui Singer nu este limitata si ezoterica, ci bogata, datorita experientei lui culturale si numeroaselor dimensiuni ale acesteia, evidentiate in declaratia de acceptare a Prerniului Cartii Nationale pentru beletristica in 1947: "Sunt fericit sa ma numesc scriitor evreu, scriitor in idis, scriitor american". In consecinta, realizarea literara a lui Singer pare la fel de apta sa intrezareasca viitorul pe cat este de capabila sa comemoreze trecutul.
Asa cum a observat poetul englez Ted Hughes, "Frazele lui puternice, profunde, directe fac ca, prin comparatie, orice alte scrieri moderne sa para elaborate, gaunoase, supraincarcate cu elemente straine si nedigerate, prea fanteziste, aiurite, nu tocmai veridice".
Dezvoltarea artistica a lui Singer este indestructibil legata de anii lui de formare in Polonia, inainte de a emigra in America in 1935. S-a nascut la Leoncin in Polonia, fiind al treilea copil al lui Pinchos-Mendel Singer, un rabin scapatat, si al Bathshevei (nascuta Zilberman), fiica de rabin. Crescut in spiritul traditiei ortodoxe evreiesti care practic a disparut, Singer a mostenit inclinatia mistica si vizionara de la tatal lui si luciditatea si contactul ferm cu lumea de la mama sa. Conflictul avea sa-i defineasca atat viata, cat si arta. Traditia ortodoxa a familiei Singer venea insa in contradictie cu preocuparile lumesti, si fratele mai mare al lui Singer, Israel Joshua, a renegat valorile familiei si a devenit "un om de lume", artist, scriitor si soldat in armata tarului. "in familia mea, evident", isi aminteste Singer, "fratele meu a plecat primul, iar eu am urmat dupa el. Pentru parintii mei, aceasta a fost o tragedie."
Fratele lui Singer este cel care i-a dat in 1914 prima carte laica, *Crima si pedeapsa* a lui Dostoievski. in studioul fratelui, unde venea zilnic pentru a-i aduce mancare de la casa parinteasca, Singer a cunoscut o lume alternativa,

dincolo de existenta spirituala aproape ermetica a familiei sale. In viziunea lui, anii copilariei petrecuti la Varsovia au fost cei mai importanti. “Intre 1908 si 1917", observa Singer, “m-am intors in strada Krochmalna 10 in scrierile mele. Imi amintesc si cel mai mic coltisor si toate persoanele de acolo. Imi spuneam ca, prin analogie cu cautatorii aurului pe care Dumnezeu l-a creat cu miliarde de ani in urma, aveam si eu mina mea de aur literar pe aceasta strada."

Intre 1918 si 1920, Singer a inceput sa scrie poezii si povestiri in ebraica si a devenit profesor de ebraica la Bilgoray. In 1921, s-a inscris la seminarul pentru rabini din Varsovia, dar a plecat de acolo dupa un an. In anii '20, Singer a publicat primele povestiri in limba idis in timp ce lucra in calitate de corector pentru o revista literara idis si traducea literatura moderna in idis. In cele din urma, in 1935, dupa publicarea primei sale carti, *Satan in Goray*, Singer a emigrat la New York. “Cand am ajuns in America", isi aminteste Singer, “am avut sentimentul unei catastrofe. Am fugit de catastrofa din Polonia si am dat peste alta cand am ajuns aici in America, criza cu care s-a confruntat Singer a fost cauzata de faptul ca se simtea pierdut intr-o limba si o cultura pe care nu le intelegea. Urmatorii opt ani nu a scris literatura beletristica, ci numai articole si schite pentru revista in idis *Forward*. Singer se considera acum un fost scriitor, “caci isi pierduse si puterea, si apetitul pentru scris".

In 1937 a cunoscut-o pe viitoarea sa sotie, Alma, si a convins-o sa se casatoreasca cu el in 1940. Evreica nemtoaica, Alma nu stia idis, asa ca Singer nu putea sa-i dovedeasca faptul ca este scriitor si poate sa-si castige existenta din scris. In 1943, Singer a publicat patru noi povestiri intr-o reluare in idis a cartii *Satan in Goray*, iar intre 1945 si 1948, in revista Forward, a aparut sub forma de foileton *Familia Moskat*. Aceasta a fost publicata apoi sub forma de volum in idis si in engleza in 1950. In 1953 povestirea *Gimpel nebunul*, tradusa de Saul Beliow in *Partisan Review*, l-a facut cunoscut publicului international neevreiesc: A urmat o succesiune de romane, de scrieri diferite si povestiri, toate prezentate initial sub forma de foiletoane in Forward si traduse apoi in engleza sub stricta supraveghere a lui Singer. Printre titlurile importante, aranjate in ordinea cronologica a traducerii lor in engleza, se numara *Scamatorul din Lublin* (1960), *Sclavul* (1962), *In curtea tatalui meu* (1966), *Conacul* (o scriere autobiografica) (1967), *Mosia* (1969), *Un prieten al lui Kafka si alte povestiri* (1970), *Dusmanii*, *O poveste de dragoste* (1972), *Cununa de pene si alte povestiri* (1973), pentru care a castigat Premiul National al Cartii, si *Shosha* (1978). Opera lui Singer cuprinde si carti pentru copii, cum ar fi *Cand Shlemiel a plecat la Varsovia si alte povestiri* (1968) si *O zi de placere* (1970), precum si piese de teatru, cea mai cunoscuta fiind *Oglinda* (1973).

Singer si-a redescoperit vocea artistica recreand, in Familia Moskat, lumea copilariei sale si a istoriei contemporane a evreilor, in momentul in care traditiile si certitudinile vietii in comunitate se confruntau cu atacul fortelor schimbarii. Pericolul venea atat din exterior, fiind reprezentat bunaoara de tirania nazista, cat si din interior, de la indivizi care se indepartau de spiritualitatea traditionala, optand pentru elementul laic. Adesea, acest conflict este infatisat sub forma unei lupte intre generatii, cand copiii refuza sa urmeze aceeasi cale ca si parintii lor. Necesitatea asimilarii si costurile ei in detrimentul identitatii si credintei se afla in centrul preocuparilor lui Singer, purtand pecetea excelentei acestuia ca povestitor. Stilul lui se caracterizeaza printr-o imbinare a elementului realist si supranatural sau mistic, ceea ce confera operei sale virtuti simbolice in conditiile mentinerii particularului. Asa cum a observat Singer, “Eu sunt un realist. Chiar si atunci cand scriu despre demoni, acestia nu sunt demoni generali, ci provin dintr-un anumit oras si vorbesc limba poporului".

Fara a fi un inovator in materie de stil sau tehnica, Singer evita reflectia modernista, deplasand accentul spre o povestire ancorata in trecutul sau, dar cu un realism suficient de cuprinzator pentru a ingloba atat lumea materiala,

cat si pe cea spirituala. Combinatia rara de experienta simtita, redata in povestire si o descriere unica a lumii ca frumoasa si tulburatoare in acelasi timp, dar in ultima instanta misterioasa, a facut din el unul dintre cei mai populari scriitori din perioada postbelica.

Samuel Beckett
1906-1989

In istoria literaturii moderne este o figura morala unica, nu un visator la gradini cu trandafiri, ci un cultivator a ceea ce va rasari intr-un camp parasit ce ne ajuta sa vedem modelul emotionant pe care spinii si yucca il compun impreuna cu tot ce va creste pretutindeni. (Hugh Kenner, A Reader 's Guide to Samuel Beckett)

Probabil ca niciun alt scriitor nu a modelat cu atata ravna arhetipul artistului modern si teritoriul scrierii moderne ca Samuel Beckett. Anuntand sosirea erei moderne, Matthew Arnold scria: “obiectivitatea calma, vesela, dezinteresata a disparut; a inceput dialogul mintii cu ea insasi". Beckett se distinge ca un maestru al dialogului interior al individului care este treptat deposedat de iluziile si amagirile care il sustineau, la fel ca Regele Lear, pana la nivelului omului golas, neadaptat. In lumea de esente a lui Beckett, comedia se intalneste cu tragedia si scopul artei pare sa fie linistea care invadeaza si inconjura operele lui, dar nu le domina niciodata pe deplin. Ca irlandez nativ, Beckett prezinta asemanari cu conationalii lui SWIFT [21], STERNE [25] si JOYCE [76] si geniul comic al acestora; ca francez autodidact, Beckett se asociaza cu existentialismul si teatrul absurdului. Si, in sfarsit, Beckett nu poate fi clasificat si inclus in vreun domeniu literar ori intr-o anumita linie de descendenta sau afiliere. Este una din ultimele voci literare care au dominat secolul trecut si au reusit sa realizeze o mutatie seismica in constiinta literara.
La fel ca si conationalul si mentorul sau James Joyce, Beckett s-a format in exil, dar, spre deosebire de Joyce, care a reusit sa-si pastreze echilibrul pe marginile unei lumi moderne ce scapa tot mai mult de sub control, Beckett a fost in mare masura luat de val. S-a nascut la Foxrock, in apropiere de Dublin, din parinti protestanti anglo-irlandezi. Studiile lui de la Portora Royal School (colegiu frecventat si de Oscar Wilde) si la Trinity College, in Dublin, unde si-a luat diploma in franceza si italiana, l-au indrumat spre o cariera academica. Beckett a fost lector la Ecole Normale Superieure din Paris in 1928, unde s-a intalnit cu Joyce si l-a ajutat in elaborarea lucrarii *In urma lui Finnegan*. Beckett a revenit apoi la Trinity ca lector de limba franceza si candidat la masterat, dar si-a dat seama ca nu are vocatie pentru activitatea didactica. In 1932 a plecat pentru totdeauna din Irlanda, revenind doar pentru a face scurte vizite familiei. in momentul declansarii celui de-al Doilea Razboi Mondial, Beckett si-a incheiat vizita in Irlanda si s-a intors la Paris. Ulterior, avea sa declare: “Am preferat Franta in timp de razboi in locul Irlandei in vreme de pace". In perioada razboiului, Beckett s-a alaturat miscarii de rezistenta din Paris si a fost nevoit sa fuga apoi in Franta neocupata in anul 1942, unde a lucrat ca muncitor agricol pana la sfarsitul conflagratiei.
Opera literara a lui Beckett din 1927 pana in 1946 a fost scrisa in engleza. Printre lucrarile lui timpurii se numara un studiu critic despre PROUST [69], o culegere de nuvele (*More Pricks than Kicks*), un volum de poezii (*Oasele ecoului*) si doua romane (*Murphy* si *Watt*). Anul 1946 marcheaza o perioada de remarcabila productivitate, concretizata in elaborarea catorva dintre cele mai vestite lucrari ale sale. “Mi-am scris toate operele foarte repede - intre 1946 si 1950", isi amintea el mai tarziu. “De atunci nu am mai realizat nimic. Sau cel putin nimic valoros dupa parerea mea." In aceasta perioada, Beckett a terminat o trilogie (*Molloy*, *Malone moare*, *Cel ce nu poate fi numit*) si

piesa de teatru *Asteptindu-l pe Godot*, care a starnit interesul intregii lumi. Toate au fost scrise in franceza, caci Beckett considera ca este o limba in care se poate “scrie mai usor fara niciun stil", fiind apoi traduse de autor in engleza.

In pofida rezervelor pe care le avea fata de operele sale ulterioare, Beckett a continuat sa publice importante piese de teatru si lucrari in proza, printre care *Povestiri si texte pentru nimic* (1955), *Joc final* (1956), *Ultima banda a lui Krapp* (1958), *Cum este* (1960) si *Zile fericite* (1961), precum si o serie de piese scurte pentru radio, televiziune si film. Reticenta lui de a discuta despre sine si despre opera sa, precum si refuzul lui de a intra in disputa referitoare la sensul acesteia au contribuit la crearea unei atmosfere de mister in jurul intentiilor sale. Nesocotind rolul modern al scriitorului ca celebritate, Beckett si-a perfectionat invizibilitatea, pe care nu o mai intalnim decat la putini dintre celebrii sai contemporani, cum ar fi J. D. Salinger si Thomas Pynchon. Dar, in ciuda reticentei lui Beckett, au fost formulate numeroase opinii critice referitoare la opera lui, el devenind unul dintre cei mai analizati scriitori postbelici. Concomitent cu interesul criticilor s-a constatat o foarte larga constientizare in randul publicului. Cei care nu l-au citit niciodata pe Beckett si care nu au vazut niciuna din piesele lui inteleg expresii de felul “peisaj a la Beckett" si “asteptandu-l pe Godot" ca sinonime prescurtate pentru inutilitatea si temerile vietii moderne.

In opera lui Beckett, atmosfera de inutilitate si stagnare, care domina povestirile si piesele de teatru ale lui CEHOV [65], devine omniprezenta. Lumea este lipsita de sens; relatiile umane sunt reduse la tensiunile generate de speranta si disperare in care constiinta de sine devine ea insasi problematica. Protagonistii lui Beckett, care sunt incapabili sa intreprinda vreo actiune semnificativa, sunt imobilizati intr-o paralizie circulara a introspectiei ca scop in sine. Rasturnand multiplicitatea lui James Joyce, Beckett comprima limbajul si situatiile pana la nivelul cel mai de jos al fortelor primare fara posibilitatea sustragerii de la blestemul absurditatii fundamentale a existentei. Punctul forte al lui Beckett este monologul dramatic in care mintile personajelor lui inregistreaza comedia si teroarea spaimelor individuale fara a avea mijloacele de a raspunde la propriile intrebari.

Asteptandu-l pe Godot da o forma dramatica preocuparilor interiorizate ale fictiunii sale. Decorul este neutru si sugereaza in mod simbolic infinitul modern, in care cei doi protagonisti ai piesei, Vladimir si Estragon, stau de vorba despre music-hall si metafizica in timp ce il asteapta pe Godot care nu vine niciodata. Ceea ce reprezinta Godot este mult mai nesemnificativ in raport cu definirea conditiei asteptarii pe care o dramatizeaza piesa. Beckett exploreaza ceea ce este posibil intr-o lume in care nu se intampla nimic. Intr-un teatru care a fost dintotdeauna dominat de actiuni pline de sens evoluand spre o rezolvare in momentul culminant, conceptia lui Beckett este revolutionara si indrazneata. Numai putini scriitori, cum ar fi Kafka de pilda, au formulat intrebari esentiale fara nevoia de compensatie care sa sustina iluzia sensului si a valorilor. “Nu ma intereseaza niciun fel de sistem", a spus Beckett, “nu vad nici urma de sistem nicaieri." In nucleul artei se afla o intelegere fundamentala a lumii. Arta lui Beckett se bazeaza pe incomprehensibilitatea finala a lumii. “Cred ca astazi oricine acorda o atentie cat de mica propriei experiente constata ca aceasta apartine unui necunoscator, unuia care nu poate nimic", spunea Beckett.

Pornind de la convingerea ca lumea este lipsita de sens si ca eul se dovedeste incapabil sa inteleaga absurditatea, Beckett redefineste radical arta care reflecta descoperirea sa. Cauzalitatea dispare, la fel si perspectiva narativa si iluzia artei ca tipar ordonat care oglindeste o semnificatie. Beckett reduce arta la un nivel elementar in care se pun problemele-cheie de genul “cine suntem noi" si ce putem sa credem in fata imposibilitatii de a crede in ceva. Efectul este o remarcabila serie de provocari la adresa conceptiei noastre despre lume si a capacitatii noastre de a urmari implicatiile depline ale

misterelor existentei in concluziile lor logice si umane. Daca Beckett pare sa incline catre tacerea perfecta a incompre-hensibilitatii, vazand in pagina alba inevitabilitatea finala a artei, in opera lui exista si un sentiment fundamental al descoperirii, continut in jocul final al artei sale. Asa cum spune insasi vocea fara nume a gandului in *Cel ce nu poate fi numit*, “tu trebuie sa mergi mai departe, eu nu pot sa merg mai departe, eu am sa merg mai departe".

MIRCEA ELIADE
1907-1986

Personalitate marcanta a culturii romane si universale, Mircea Eliade - n. 9 mart. 1907, Bucuresti - m. 22 apr. 1986, Chicago, Statele Unite - s-a remarcat ca publicist, scriitor, profesor, filozof, istoric etc.
S-a bucurat de recunoastere si apreciere atat in tara cat si in strainatate, fiind premiat cu premiul “Techirghiol - Eforie" pentru romanul Maitreyi; a fost numit membru in Comitetul Societatii Scriitorilor Romani care l-a sarbatorit pentru editarea operei lui Hasdeu, membru al Societatii Asiatice din Paris, membru al mai multor Academii din America, Marea Britanie, Austria, Belgia etc. Celebritatea sa a fost confirmata prin decernarea titlului de doctor Honoris Causa al Universitatilor din Yale, La Plata (Argentina), Chicago, Lancaster, Paris (Sorbona), precum si al Ripon College, Boston, Law Salle din Philadelphia, Oberlin s.a.
A fost sarbatorit si elogiat, iar opera sa a fost tiparita in limba franceza, engleza, germana, spaniola, italiana si romana. Din pacate, in propria tara, Eliade a fost ales abia in 1990 membru post-mortem al Academiei Romane.
inca din tinerete, sub influenta lui Nae Ionescu, Eliade a fost preocupat de fundamentarea creatiei sale literare pe niste precepte estetice ferme. El respinge literatura ca joc pur al intelectualului, manierismul, sentimenta-lismul, ideologizarea de orice forma, apreciind autenticitatea enigmatica, similara puritatii genezei.
Mircea Eliade intentiona sa scrie o carte despre inceputurile artei literare, o “preistorie a literaturii" din etapa nediferentierii de religie. Prefigurarea ei o constituie volumele de eseuri *Oceanografie*, *Fragmentarium*, *La Mandragore*, *Aspecte ale mitului*.
“Daca arta si in primul rand arta literara - poezia, romanul - vor cunoaste o noua Renastere in zilele noastre, ea va fi produsa de redescoperirea functiei mitului, simbolurilor religioase si comportamentale, in fond, ceea ce fac de cincisprezece ani incoace nu este cu totul strain de literatura... S-ar putea ca cercetarile mele sa fie considerate intr-o zi ca o incercare de a regasi izvoarele uitate ale inspiratiei" - nota Mircea Eliade in *Fragments d'un journal.*

Richard Wright
1908-1960

In aceasta tara au existat mari scriitori de culoare inainte sa intre in scena Wright - si tot respectul meu pentru acestia -, dar mi se pare ca Richard Wright a vrut mai mult si a indraznit pe masura. Cateodata a fost prea patimas... dar cel putin Wright a dorit si a cerut la fel de mult ca orice romancier, ca orice artist: a vrut sa fie evaluat in termenii talentului sau si nu ai rasei sau ai educatiei primite pe valea fluviului Mississippi. A avut mai curand sentimentul ca viziunea sa cu privire la viata americana si capacitatea lui de a o proiecta in mod elocvent a justificat includerea sa printre cei mai buni scriitori americani. (Ralph Ellison, “Remembering Richard Wright")

Pentru forta lui pur viscerala si remarcabilele realizari care au dat glas

experientei negrilor din America, Richard Wright merita sa fie inclus in aceasta lucrare. Fara a fi un mare maestru sau un inovator stilistic, Wright este neintrecut in ceea ce priveste forta si impactul operei sale. Reputatia lui ca unul dintre cei mai influenti scriitori din secolul al XX-lea se bazeaza in principiu pe doua lucrari majore, romanul *Fiul nativ*, care a castigat pentru prima data o audienta mondiala pentru un scriitor de culoare, si lucrarea autobiografica *Baiatul negru*, incercarea induiosatoare a lui Wright de a-si dezvalui ranile din trecut si de a-si fauri o identitate.

Chinurile si nelinistea au alimentat imaginatia lui Wright, orientandu-l spre comunism si existentialism in cautarea unei consolari care uneori i-a inraurit negativ realizarile. Insa bogatia imaginatiei lui ramane intacta, in pofida lipsei de maiestrie si a recursului la dogma si propaganda. Asa cum a observat Wright, “Negrul este o metafora a Americii", iar el a fost un pionier in studierea si articularea ei.

Rebel si marginalizat inca de la bun inceput, Wright s-a nascut pe o plantatie de bumbac din apropiere de Natchez, Mississippi, in Sudul care definea atat din exterior, cat si in interior perspectiva de viata a negrilor ca un trai de mana a doua, lipsit de consistenta. Dezvoltarea lui a fost marcata de toate abuzurile celor deposedati. Tatal lui era lucrator pe o plantatie si si-a parasit familia pe cand Wright avea numai cinci ani.

Mama lui, care muncea ca bucatareasa si servitoare, a incercat sa-i creasca singura pe Wright si pe fratele lui, dar copilul a fost trimis dintr-un loc in altul pentru a fi supravegheat de rude; acestea l-au atras insa pe calea abuzurilor si a violentei care aveau sa formeze ulterior continutul scrierilor lui. Bunica lui, evanghelica ferventa, l-a initiat intr-o forma mutilata de spiritualism care interzicea aproape orice fel de creatie si lecturarea lucrarilor nereligioase. Autodidact in cea mai mare masura, din cauza deselor intreruperi de la invatatura oficiala, Wright nu a reusit sa absolve decat noua clase. La varsta de saptesprezece ani, el s-a mutat la Memphis, unde dezvoltarea sa intelectuala a fost stimulata de un editorial ofensiv al lui H. L. Mencken. Wright era decis sa descopere ce putuse sa-i infurie atat de tare pe albii sudisti si, intrucat negrii nu aveau acces la biblioteca publica, a falsificat un bilet ca din partea lui Mencken, in care scria: “Stimata doamna, va rog sa-i dati voie acestui baiat negru sa se uite la cateva carti ale lui H. L. Mencken". Eseurile lui Mencken l-au familiarizat pe Wright cu varianta artistica a autorului de scandal, cu atacurile lui impotriva conventionalismului si ireverenta care aveau sa puna bazele traditiei naturaliste a lui THEODORE DREISER [68] si Sinclair Lewis. De la Mencken, Wright a preluat atitudinea caracteristica a atacului, iar de la naturalisti, metoda, realismul, interesul pentru influentele ereditatii si ale mediului asupra individului.

In 1927, Wright si familia sa au participat la Marea Migratie a negrilor din mediul rural catre orasele din nord. Wright a lucrat in urmatorul deceniu la Chicago ca hamal, spalator de vase, functionar la posta si agent de asigurari, incercand sa inteleaga cauzele prabusirii sociale care a urmat dupa mare depresiune economica. Comunistii ofereau o posibila solutie, si Wright s-a inscris in partidul comunist in 1932; fiindca era un membru dificil si certaret, in 1944 a fost expulzat. Ucenicia literara a lui Wright a constat din ziaristica, poezie si beletristica pentru publicatiile partidului. In 1937 s-a mutat la New York, unde a lucrat ca editor al versiunii din Harlem a ziarului *Daily Worker*. Deceniul petrecut de Wright la New York inainte de a se stabili definitiv la Paris, in 1947, a fost perioada de varf a creatiei sale literare. Colectia lui de povestiri, *Copiii unchiului Tom*, a aparut in 1938, iar *Fiul nativ* in 1940. Cartea a reprezentat un bestseller si i-a asigurat lui Wright o reputatie internationala; totodata in literatura americana se facea auzita pentru prima data o voce semnificativa care aborda un subiect nou. *Baiatul negru*, cea dintai incercare majora de analiza a experientei Sudului din perspectiva negrilor, a fost publicat in 1945. Prima casnicie a lui Wright s-a dovedit un esec, dar relatia lui cu Ellen Poplar, o evreica din Brooklyn, infiripata in

aceasta perioada, a avut drept rezultat doua fiice.
Dupa ce s-a mutat la Paris cu ajutorul lui GERTRUDE STEIN [70], n-a mai scris multa vreme, caci se lupta sa gaseasca o alternativa la ideologia comunista care il deceptionase. Si a descoperit-o in existentialism, din perspectiva caruia a explorat exilul si dezradacinarea ca o conditie permanenta in romanele: *Proscrisul* (1953), *Vacanta salbatica* (1954) si *Lungul vis* (1958). Rupta de trecut, forta lui Wright ca scriitor a suferit un declin, calitatea experientei traite, care fusese punctul lui forte, fiind redusa acum la formule programatice. Declinul lui ne sugereaza incapacitatea sa de a exorciza cu adevarat demonii care il bantuiau. Maretia lui Wright rezida in sondarea onesta a propriei experiente de negru in America si mai putin in consolarea pe care se simtea indemnat s-o exprime.
Probabil ca cel mai edificator exemplu in privinta contradictiilor, puterii si lipsurilor lui Richard Wright il constituie *Fiul nativ*. Romanul, a carui actiune este plasata in ghetoul din sudul orasului Chicago, se axeaza pe cea mai vestita creatie a lui Wright, Bigger Thomas, care isi asuma rolul de proscris si asasin sfidand conventiile unanim acceptate potrivit carora ar trebui sa se comporte ca un negru ascultator. “Noi negri si ei albi. Ei au lucruri si noi nimic", reflecta Bigger. “Ei fac lucruri, dar noi nu putem. E ca si cand ai trai in inchisoare. Jumatate din timp mi se pare ca sunt in afara lumii si ma uit la ea printr-o spartura in gard." Proscris si considerat periculos, Bigger isi afirma individualitatea prin crima si razbunare impotriva unui sistem social care l-a anihilat. Asasinarea femeii albe Mary Dalton si a iubitei sale este o afirmare distructiva, dar pervers eroica a eului. Definit aproape in mod exclusiv prin trasaturi negative, Bigger isi orienteaza cautarile spre ceea ce poate el sa creada. Respingand atat religia, cat si politica, Bigger se multumeste doar sa-si accepte eul existential atunci cand spune: “Motivul pentru care am ucis? Eu sunt acela!"
Romanul ilustreaza conceptia indrazneata a lui Wright potrivit careia Bigger este o explozie de amenintari, un rezultat al conditiilor sociale in care i se refuza recunoasterea identitatii si dreptul la existenta eului. Forta cu care autorul evoca oroarea situatiei de negru in America este considerabil slabita de pledoaria in favoarea ideologiei comuniste care dilueaza concluzia romanului, dar Wright si-a atins tinta, asa cum sustine James Baldwin, care a spus ca “nu exista niciun negru american in mintea caruia sa nu salasluiasca Bigger Thomas personal". Dupa cum a afirmat Irving Howe, “In ziua in care a aparut Fiul nativ, cultura americana s-a schimbat pentru totdeauna. Indiferent cat de mult a trebuit sa fie cizelata ulterior cartea, a fost imposibila repetarea vechilor minciuni. Purtand pecetea viziunii melodramatice si claustrofobe a autorului sau, romanul a scos la iveala, asa cum n-o mai facuse nimeni pana atunci, ura, teama si violenta care au mutilat si ar putea chiar sa distruga cultura noastra".
Indrazneala si onestitatea demersului lui Wright au netezit drumul viitoarei generatii de scriitori negri reprezentate de James Baldwin, Ralph Ellison si Amiri Baraka, ce pot sa revendice un loc central in cultura americana. Niciun alt scriitor inaintea lui Wright nu a sondat atat de profund trauma rasiala a vietii americane si putini dintre succesorii sai l-au egalat in privinta resurselor imaginative.

Eugen Ionescu
1909-1994

Marele dramaturg s-a nascut la 26 noiembrie 1909, la Slatina, si a murit la 28 martie 1994, la Paris.
Debut in *Revista literara* a Liceului “Sf. Sava", in 1927, cu poezia *Copilul si clopotele*.
Debut editorial: Elegii pentru fiinte mici (1931).
Liceul “Sf. Sava", bacalaureatul in 1928, la Liceul Central din Craiova.

Intre 1929-l932, cursurile Facultatii de Litere, Universitatea Bucuresti. In 1934, *Premiul pentru scriitori tineri needitati*, pentru volumul de eseuri critice intitulat *Nu*.
Profesor de limba franceza la Liceul din Cernavoda si la liceele “Sf. Sava" si “Gheorghe Lazar" din Bucuresti.
In 1938 se stabileste la Paris, unde plecase cu o bursa pentru, doctorat.
Dupa o activitate dramaturgica de notorietate, in 1970 este ales membru al Academiei Franceze.
Gelu lonescu si Ion Vartic sustin anularea “prejudecatii unui lonescu autor a numai doua opere izolate, *Elegii pentru fiinte mici* (1931) si *Nu* (1934), dimensiunea romaneasca" a operei sale fiind mult mai bine conturata decat au aratat-o studiile critice.
Elegiile pentru fiinte mici influentate de Francis Jammes, Maurice Maeterlinck si Albert Samain, modele renegate la maturitate, au fost caracterizate ca “poezie minora". “Observatia e, in mare masura, eronata. Caci poeziile acestea au exact tonul pe care trebuie sa-l aiba cele scrise cu fiinte mici pentru fiinte mici." (Gelu lonescu si Ion Vartic)
Astfel se justifica si populatia numeroasa de obiecte si fiinte din recuzita teatrului de papusi:
in tara ceea nu deosebesti piatra
de pasare sau duh:
sunt de vata si carton.

Cine vrea isi scoate sufletul,
il pune alaturi
si-l priveste ca pe o fiinta streina:
am zarit duhuri de pomi, de pasari, de oameni.

Oameni-papusi canta rugaciunea muta:
Dumnezeul lor are barba alba.
Oameni papusi si duhuri de vata!
Zambete de pasta!
Pomi de cauciuc!
Ochi candizi si ficsi!
Culorile sunt palide, nu tipa.
Spatiul are doi metri cubi.
Focul e o carpa rosie si il iei cu mana.

Tara asta a mazgalit-o, pe carton, un copil.
Copilul viseaza: nu-l trezi.

(*Tara de carton si vata*)

In *Nu*, volum de eseuri critice distins cu premiul Fundatiilor Regale, se ridica impotriva lui Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu si sustine ca in critica se poate demonstra orice, pentru ca “orice carte iti place daca vrei". A fost judecat pentru “neseriozitatea" afirmatiilor. Violentele de limbaj, spiritul ludic si impertinentele specifice, cabotinismul agresiv reprezinta o masca a criticului constient de efemeritatea curentelor literare:
A face de pilda arta inseamna a te supune conventiilor prestabilite. A innoi (deoarece totul se petrece inauntrul cercului si jucand asupra vesnic acelorasi elemente, materialuri, peisajii) inseamna nu a sparge, nu a largi pentru ca atunci nu ai mai face arta; ai depasi, ai rupe sfera notiunii, ai face arta plus altceva; a innoi inseamna, de fapt, a repartiza altfel elementele.
(*Nu*)
In *Nu* se gasesc toate elementele ce vor configura poetica absurdului. Ionescu poseda, prin intuitie, conceperea limbajului ca Langue la modul saussurian si, ca Urmare, intelege actul scriiturii ca un rezultat al activitatii combinatorii pe care scriitorul o va exercita asupra unor forme de expresie preexistente.

Teoretizeaza avangarda deceniului sase, fiind recunoscut ca unul dintre creatorii anti-teatrului si teatrului absurdului, o reactie la proliferarea formulei conventionale, dar si o implicare a propriei revolte impotriva totalitarismului. Se naste astfel un teatru de situatie, ce releva absurdul existential, surprinzand si automatismele limbajului (*Cantareata cheala* si *Lectia*). *Scaunele*, *Rinocerii*, *Regele moare*, *Jocul de-a macelul*, *Foamea si setea* sunt piese de mare succes pe scenele lumii, evaluand ca foarte important gradul de depersonalizare si dezumanizare a fiintei umane.
Persifland aventura vietii, Ionescu releva nelinistea metafizica, tragismul existentei omului contemporan (insinguratul - roman). Memorialistica: *Note si contranote*, *Prezent trecut si trecut prezent*, *Jurnal in farame*. (Dictionar enciclopedic, vol. III).
Eroii teatrului lui Ionescu nu au functie si statut de personaje, nu au contur psihologic, social etc, ei functionand aproape ca niste mecanisme. Paul Vernois ii imparte in “personaje-pivot" si “personaje - mecanisme".
Rinocerii, *Regele moare*, *Tueur sans gages*, *Amedee* au personaje ce confirma clasificarea facuta de Vernois:
“Corespund celor doua feluri de personaje, o dubla miscare anima piesele lui Ionescu: o miscare ascensoriala, verticala, spre inaltimi; o miscare descendenta, de cadere, de prabusire in gol. Nu numai interpretarea, dar si punerea in scena trebuie sa tina seama ca e vorba, permanent, de proiectarea unor imagini interioare (...) Pentru Ionescu imaginea este singura cale de comunicare a autorului cu spectacolul. Caracterul ei oniric, ambiguitatea semnificatiei, spontaneitatea, faptul ca poate fi reprodusa pe multiple planuri (decor, costum, limba) dau posibilitate autorului sa se indrepte spre realizarea unui teatru total. Folosirea procedeului teatru in teatru trebuie considerata ca un mijloc de realizare a aceluiasi scop. [...] Victimele datoriei trebuie considerata ca o parodie a diferitelor sisteme dramatice, dar si ca o parodie a propriului sistem ionescian." (Al. Dumitriu-Pausesti, Ionesco Eugene in Mic dictionar. Scriitori francezi, 1978).

Albert Camus
1913-1960

A reprezentat in vremurile noastre ultimul nume de pe o lunga lista de moralisti ale caror lucrari constituie probabil cele mai originale mostre de literatura franceza. Umanismul lui obstinat, ingust si pur, auster si senzual, a purtat un razboi nesigur impotriva evenimentelor de proportii ale vremii. Dar pe de alta parte, prin protestele lui incapatinate, a reafirmat, in inima epocii noastre si impotriva machiavelistilor si a idolului realismului, existenta chestiunii morale.
Jean-Paul Sartre, “Tribute to Albert Camus"

Albert Camus a dominat din punct de vedere intelectual si artistic perioada literara de dupa cel de-al Doilea Razboi Mondial. intr-o cariera curmata de un accident de automobil la varsta de patruzeci si sase de ani, Camus a devenit cel mai influent autor francez din intreaga lume, dupa VOLTAIRE [23]. La fel ca BECKETT [93], Camus a diagnosticat o lume a absurdului, dar spre deosebire de el a oferit raspunsul reangajarii si a redefmit in mod radical etica bazata pe acceptarea lipsei de semnificatie de sorginte existentiala. Vigoarea lui intelectuala si stralucirea stilistica se manifesta pregnant in romanele lui, in nuvele, eseuri si piese de teatru; acestea sunt strans legate de cautarile lui filozofice, dar nu reprezinta simple vehicule ale ideilor sale. Exista o dimensiune senzuala si experimentala in toate lucrarile lui care imbina gandirea si sentimentul in forme artistice semnificative.
Evolutia lui Camus si caracterul unic al gandirii si expresiei sale artistice deriva din cunoasterea intima a suferintei umane. S-a nascut la Mondavi, in Algeria. Tatal lui a fost ucis in prima batalie de la Marna din 1914, pe cand

Camus avea numai un an. Mama lui, care era surda, si-a intretinut familia ca femeie de serviciu, crescandu-si copiii intr-un mic apartament din cartierul muncitoresc din Alger. In prima sa carte, o culegere de amintiri din copilarie si schite de calatorie, Camus evoca acea perioada: “Ma gandesc la un copil care locuia in cartierul acela sarac, in casa aceea. Avea numai doua etaje si scarile nu erau luminate. Chiar si acum, dupa atatia ani, putea sa gaseasca drumul prin intunericul cel mai desavarsit... Trupul lui este impregnat cu acea casa. Picioarele lui pastreaza masura exacta a inaltimii treptelor..., iar mana lui tresare si acum de groaza instinctiva de balustrade... din cauza gandacilor". Camus a castigat o bursa pentru un liceu foarte bun, dar speranta unei cariere academice i-a fost spulberata de primul atac de tuberculoza, boala care avea sa-l chinuie pe tot parcursul vietii. A ocupat nenumarate si felurite locuri de munca in Alger in anii '30, a citit foarte mult, a jucat si a scris pentru o companie teatrala de amatori pe care a infiintat-o, Teatrul Muncitorilor. In 1938 a devenit reporter pentru *Alger Republicain*. Primele lucrari literare abordeaza teme recurente care domina scrisul lui plin de patos, osciland intre bucuria senzuala derivata din peisajul nord-african si izolarea esentiala a omului si insingurarea lui.

In 1942, Camus a plecat la Paris, unde a intrat in randurile Rezistentei franceze si a contribuit la editarea ziarului ilegal, *Combat*. In timpul razboiului, Camus s-a imprietenit cu Jean-Paul Sartre si si-a publicat lucrarile cele mai importante, *Strainul si Mitul lui Sisif*, precum si piesa de teatru *Caligula*, lucrari care au definit filozofia existentialista, dominanta in gandirea postbelica.

In Strainul, pornind de la enuntul abrupt: “Mama a murit astazi", rostit de Meursault, care a stabilit arhetipul antieroului modern. Camus configureaza peisajul modern al absurdului. Meursault se ghideaza numai dupa senzatii si nu traieste niciun fel de sentimente la moartea mamei sale. Detasarea si nonconformismul lui vor conduce, in cele din urma, ia condamnarea la moarte. in compania prietenului sau, Raymond, intalneste pe o plaja doi arabi care il urmaresc pe insotitorul lui. Prietenul sau ii pune in mana un revolver, si Meursault il omoara pe unul dintre urmaritori, gest motivat mai degraba de arsita si de stralucirea soarelui decat de rugamintea prietenului. La proces, Meursault este judecat mai putin pentru crima lui si mai mult pentru alienare si refuzul de a se conforma normelor societatii - “un monstru lipsit de orice simt moral". in ultimele sale ore de viata, Meursault incearca sa inteleaga relatia sa cu lumea care l-a condamnat si isi da treptat seama de absurditatea situatiei sale si de adevarul ultim al conditiei umane aflat in “indiferenta benigna a universului". Aceasta intelegere ii da o senzatie de eliberare, ceea ce il ajuta sa infrunte moartea si sa-si accepte soarta.

Mitul lui Sisif este un eseu amplu care distileaza multe dintre temele existentiale ale romanului sau, unde absurdul e reprezentat prin corespondenta dintre conditia umana si Sisif condamnat in infern sa impinga la nesfarsit un bolovan in susul unui munte. Prin acceptarea destinului sau si a lipsei esentiale de semnificatie a muncii sale, Sisif obtine un fel de victorie. “Lupta in sine", sustine Camus, “catre inaltimi este suficienta pentru a umple inima unui om. Nu ne ramane decat sa ne inchipuim ca Sisif e fericit." Pentru Camus, demnitatea si eroismul uman incep prin confruntarea totala cu indiferenta si ostilitatea lumii si persista si in prezent.

Caligula, considerata cea mai buna piesa de teatru a lui Camus, il infatiseaza pe infamul imparat roman in ipostaza de actor a carui viata este o mascarada si a carui cruzime devine o forma de autodefinire. Daca viata n-are niciun sens, asa cum isi da seama Caligula, puterea este nelimitata si neingradita de vreun control. Nebunia si autodistrugerea lui Caligula nu sunt insa consecinta provocarii pe care acesta o azvarle cosmosului, ci a crimelor lui impotriva omenirii. “Daca adevarul lui este negarea zeilor", afirma Camus, “eroarea lui este negarea oamenilor. Nu a inteles ca nu poti sa distrugi totul fara a te distruge pe tine insuti." Pentru Camus, intelegerea lipsei de sens a universului este inceputul moralitatii si al responsabilitatii, nu sfarsitul lor.

Lucrarile ulterioare ale lui Camus reiau temele morale si existentiale ale acestor trei lucrari centrale. Mentionam dintre acestea piesele *Neintelegerea* (1944), *Starea de asediu* (1948), *Asasinii corecti* (1950). Eseul *Rebelul* (1951), care evidentiaza in principal rebeliunea etica si in secundar pe cea politica, a dus la despartirea lui de Sartre, care a adoptat o atitudine preponderent ideologica in dilema existentiala pe care au propagat-o pe scara internationala ambii scriitori. Romanul lui Camus Ciuma (1947), care infatiseaza efectele unei epidemii in orasul nord-african Oran, deplaseaza accentul dinspre soarta individului catre destinul comunitatii. Pe masura ce boala avanseaza, orasul se inchide fata de lumea din exterior, si comunitatea este dominata de senzatia de izolare. Tragedia impune insa o interdependenta si solidaritate intre locuitori. “A-ti face datoria" devine o modalitate de a infrunta provocarea mortii absurde, iar Camus considera opozitia in fata fortelor care distrug fericirea si valorile ca o conditie a triumfului impotriva suferintelor si a mortii.
Filozofia lui Camus, derivata din propria experienta in materie de suferinta si absurd, avea in vedere o solutie in care omul isi gaseste izbavirea in propria experienta. Se simtea cel mai fericit in perioada cat lucrase la ziar sau ca director de teatru, caci ambele activitati colective erau pentru Camus un antidot impotriva izolarii si a singuratatii. Ultima ironie a vietii lui o constituie moartea absurda intr-un accident de circulatie. Lucrarile pe care le-a lasat sunt o marturie a confruntarii cu astfel de ironii ca moartea lipsita de sens si realizarea artistica a implicatiilor lor.

Flannery O'Connor
1925-1964

Ceea ce stim cu siguranta este ca Flannery O 'Connor a creat o arta remarcabila, unica in vremea sa. Spre deosebire de oricare alt scriitor sudist de dinaintea sa, a scris pentru a elogia gheata si sangele. (Josephine Hendin, The World of Flannery O'Connor)

Niciun alt exponent al traditiei americane sudiste, cu exceptia lui WILLIAM FAULKNER [86], nu a exercitat o influenta atat de puternica asupra literaturii secolului al XX-lea ca Flannery O'Connor. Si niciun alt scriitor american, cu exceptia lui MELVILLE [47] nu a utilizat atat de eficient literatura beletristica pentru a explora temele existentiale. Romanele si nuvelele ei, cu atmosfera lor de comedie teapana, brutala, de o violenta tulburatoare si cu personajele lor grotesti, dramatizeaza dificultatea si necesitatea credintei spirituale si a rascumpararii intr-o lume tot mai lipsita de semnificatie si transcendenta. “Subiectul meu literar", remarca Flannery O'Connor, “este actiunea gratiei intr-un teritoriu stapanit in mare masura de diavol. Am descoperit, de asemenea, ca ceea ce scriu eu este citit de un public care nu pune mare pret nici pe gratie, nici pe diavol." Catolica din Sud, Flannery O'Connor a trudit cu rabdare si abnegatie pentru a-si exprima viziunea morala lipsita de compromis, opunindu-se cerintei ca literatura ei sa se conformeze standardelor de popularitate. Odata a declarat ca “poate sa-i astepte pe cititori o suta de ani". Nu a fost nevoie de atata timp pentru ca scriitoarea sa fie recunoscuta drept unul dintre cei mai influenti maestri ai secolului.
Nascuta in Savarmah, Georgia, Mary Flannery O'Connor a fost singurul copil al lui Edward si Regina Cline O'Connor. S-a remarcat ca un copil precoce si independent, preferand compania adultilor in locul celor mici. Pe langa scris si citit, era pasionata de cresterea puilor de gaina. Colectia ei avea ca vedeta o gaina care stia sa mearga cu spatele, iar Pathe News a filmat-o pe Flannery O'Connor la varsta de cinci ani cu puii sai pentru un jurnal de actualitati. Lui Flannery ii placea sa spuna ca acela fusese punctul culminant al vietii sale, iar dupa aceea nu s-a mai intamplat nimic iesit din comun. Pe

cand avea doisprezece ani, tatal ei s-a imbolnavit si a murit de lupus eritematos, aceeasi boala care avea s-o afecteze mai tarziu si pe ea. Flannery s-a mutat impreuna cu mama sa la familia Reginei O'Connor din Milledgeville, Georgia, unde Flannery a frecventat Liceul din Peabody si Colegiul de stat din Georgia pentru femei, pe care l-a absolvit in 1945. Familia ei era catolica ferventa, in mediul predominant protestant din Sud, ceea ce fara indoiala ca explica tematica religioasa a operei ei; dar, concomitent cu cultivarea sentimentului de apartenenta la comunitatea sudista, convingerile sale au si distantat-o critic de aceasta.

Flannery si-a continuat studiile si a absolvit Universitatea din Iowa, unde a studiat in Atelierul Literar. Si-a definit talentul si in 1946 a scris prima povestire, *Muscata*, pe care a publicat-o in revista Accent. In cel de-al doilea an al sederii sale la Iowa a castigat premiul Rinehart-Iowa pentru literatura pe baza proiectului pentru ceea ce avea sa devina primul ei roman, *Sange intelept*. Romanul relateaza povestea unui padurar fanatic religios care, dupa ce a respins credinta fundamentalista in care a fost crescut, a pus bazele unei religii proprii - Biserica lui Hristos fara Hristos - pentru a ataca credinta. Ulterior, acesta cauta cu disperare salvarea, ceea ce il va impinge spre violenta si autodistrugere. Editorul lui Flannery O'Connor de la Hoit, Rinehart, a gasit ca romanul este prea ciudat si a incercat s-o indrume catre subiecte mai conventionale, dar ea s-a opus si s-a adresat altui editor.

In decembrie 1950 lui Flannery i s-a pus diagnosticul de lupus eritematos care, desi incurabil, era controlabil cu ajutorul unei medicatii care aparuse dupa moartea tatalui ei. Dar avea sa treaca un an pana cand Flannery O'Connor sa se poata misca din nou. Dupa ce i s-a stabilizat sanatatea, s-a mutat impreuna cu mama sa la Andalusia, o ferma de produse lactate din apropiere de Milledgeville. Cele doua femei si-au impartit intre ele treburile casnice, iar Flannery a reinceput sa creasca pasari, adaugand si pauni la cardurile ei, pasare pe care ulterior cititorii sai au asociat-o cu ea. Intoarcerea lui Flannery O'Connor in Sudul pe care il iubea si unde simtea ca ii este locul a pus-o din nou in legatura cu scenele caracteristice si temele beletristicii sale. A urmat apoi un flux continuu de povestiri marcate de maiestria si umorul negru in care O'Connor foloseste din plin grotescul si dizlocarea violenta a experientei obisnuite. *Sange intelept* a fost publicat in 1953. Doi ani mai tarziu a aparut o culegere de nuvele, Un om bun este greu de gasit. In 1959 i-a aparut cel de-al doilea roman, *Cei violenti rezista*.

In 1963, starea sanatatii scriitoarei s-a inrautatit si, dupa ce a suferit o operatie, boala s-a reactivat. A continuat sa scrie, publicand doua dintre cele mai admirate povestiri ale sale, *Ziua judecatii* si *Parker s-a intors*. Flannery O'Connor a murit la varsta de treizeci si noua de ani de insuficienta renala. Un an mai tarziu a aparut ultima ei culegere de schite, *Tot ceea ce se ridica trebuie sa convearga*, iar in 1969 au fost publicate *Mistere si maniere*, o culegere de articole, discutii si eseuri foarte apreciate, in pofida numarului relativ redus de lucrari literare - doua romane si doua culegeri de nuvele - scrierile ei au dezvaluit descendenta directa din scriitori americani precum HAWTHORNE [38] si Melville prin profunzimea viziunii spirituale si din POE [39] si HEMINGWAY [89] prin maiestria sa in materie de proza scurta. Nucleul artei lui Flannery O'Connor il constituie lupta pentru a conferi sens unei lumi dominate de lipsa de credinta care submineaza relatiile si defineste indivizii nu ca fiinte spirituale, ci ca animale si automate. Pentru a le dezvalui cititorilor sai posibilitatile mai largi ale spiritului, Flannery O'Connor recurge la accente grotesti si o forma de expresie adesea violenta in redarea ordinarului si comunului. Ea sustinea ca “arta mea este comica, dar aceasta nu impieteaza asupra seriozitatii ei" si argumenteaza: “un autor serios relateaza o actiune numai pentru a dezvalui un mister".

Convinsa de puterea mantuitoare a literaturii, O'Connor a considerat ca rolul ei este comparabil cu cel al profetilor din Vechiul Testament, carora le revenea obligatia sa “le reaminteasca oamenilor adevaruri cunoscute, dar ignorate... in cazul romancierului, profetia presupune nu numai sesizarea

multiplelor semnificatii ale lucrurilor, dar si vederea celor indepartate foarte aproape. Profetul este un realist al distantelor si acesta este genul de realism pe care il gasiti in cele mai bune exemple moderne de grotesc". Intr-una din cele mai apreciate nuvele, *Un om bun este greu de gasit*, automultumirea si egoismul unei familii din Sud sunt spulberate de un ucigas maniac numit Inadaptatul. Vazut de autoare ca agent la diavolului, Inadaptatul initiaza totusi un act de rascumparare din partea bunicii egoiste a familiei si ii furnizeaza epitaful corespunzator: “Ar fi fost o femeie cumsecade... daca s-ar fi gasit cineva care s-o impuste in fiecare clipa". Povestirea este o paradigma a maiestriei si viziunii lui Flannery O'Connor in care comicul grotesc al scenelor si dialogului dintre personaje serveste pentru elucidarea catorva dintre cele mai importante probleme de viata.
Flannery O'Connor a scris ca “daca scriitorul crede ca viata noastra este si va ramane in esenta misterioasa... atunci ceea ce vede la suprafata prezinta interes pentru el numai in masura in care poate sa treaca prin ea si sa traiasca el insusi misterul. Genul lui de literatura va impinge limitele spre exterior, spre limitele misterului... Un astfel de scriitor va fi interesat de ceea ce nu intelegem si mai putin de ceea ce facem. Va lua in calcul mai degraba posibilitatea, decat probabilitatea. Va manifesta interes fata de personajele care sunt nevoite sa iasa in intampinarea raului si a gratiei si care actioneaza pe baza unei credinte ce ii depaseste". Subversiva si tulburatoare, opera lui Flannery O'Connor intruchipeaza cea mai inalta aspiratie a scrisului: sa dea forma elementului esential si inevitabil al existentei noastre.

Gunther Grass
1927-

Nu uriasul succes al lui Grass conteaza in primul rand, nici faptul ca a reintrodus literatura germana in circuitul mondial. Este vorba de puterea acelei voci rasunatoare care a intonat cantecul de sirena al uitarii blande, pentru a-i determina pe germani - asa cum nu a maifacut-o niciun alt scriitor inaintea sa - sa-si priveasca in fata trecutul monstruos. (George Steiner, “The Nerve of Gunther Grass")

Aflat in epicentrul tragediei definitorii pentru acest secol, Gunther Grass si-a castigat reputatia prin faptul ca a pus in permanenta intrebari dificile si a evitat raspunsurile facile. Niciun alt scriitor din perioada postbelica nu a dominat in acest fel zona controverselor. Atragand atentia lumii cu primul sau roman, *Toba de tinichea*, Grass a devenit cel mai cunoscut scriitor german in viata. In centrul dezbaterii nationale din Germania cu privire la trecutul si viitorul ei, Grass a transformat chestiunile germane in probleme relevante la scara internationala. A devenit in mare masura purtatorul de cuvant al constiintei moderne ca exponent spiritual al natiunii sale. in Germania, fiecare noua lucrare a lui Grass este un eveniment, o ocazie de redefmire si reluare a disputei de idei si a afirmatiilor artistice. El ramine o tinta continua a conservatorilor care il poreclesc “Pornograss" sau *Schnauzbart* (Mustata) si ii enerveaza la fel de tare si pe cei de stanga. in alte locuri, reputatia lui Grass a crescut considerabil, fiind recunoscut ca un artist provocator si sfidator, ale carui opere revendica un loc central pe scena dramei si ideilor modeme. Vadind o profunzime proprie celor mai mari maestri moderni, Grass a evitat atat solipsismul estetismului, cat si ingustimea ideologului, imbinand aspectul particular cu cel public, trairea personala cu cea istorica intr-o remarcabila sinteza artistica.
Inspiratia lui Grass isi are originea in orasul natal, Gdahsk, copilaria din timpul lui Hitler si propria experienta de razboi. Tatal lui Grass era un bacan german; mama lui se tragea din spita casubilor, o populatie de origine slava asezata in imprejurimile orasului Gdansk, cu propria cultura si limba. Grass avea cinci ani cand nazistii au revendicat dominatia orasului (mai tarziu,

eliberarea populatiei germane din Gdansk avea sa fie pretextul invadarii Poloniei in 1939, ceea ce a declansat cel de-al Doilea Razboi Mondial). Asa cum isi aminteste Grass, “la varsta de zece ani, eram membru in organizatia *Pui de lei*; la paisprezece ani, m-am inrolat in *Hitlerjugend*. La cincisprezece ani eram in serviciile auxiliare ale Fortelor Aeriene. La saptesprezece, serveam in infanteria blindata". Grass a parasit Gdanskul ca soldat, in 1944. A fost ranit si facut prizonier de trupele americane si s-a numarat printre primii germani care au ajuns la Dachau si au vazut grozavia holocaustului nazist. “Tanar constiincios" si disciplinat, Grass marturisea: “personal, am crezut pana in 1945 ca razboiul nostru era drept". Reevaluarea propriului trecut si a trecutului Germaniei l-a facut pe Grass sa suspecteze toate solutiile absolute si simple. “Nu am niciun fel de ideologie, nici un fel de *Weltanschauung*", scria el. “Ultima pe care am avut-o s-a sfaramat cand am implinit saptesprezece ani."

Dupa razboi, Grass a lucrat pe la ferme, intr-o mina de potasa si ca ucenic la un maistru pietrar pana in 1948 cand s-a inscris la Academia de Arte din Dusseldorf ca student la pictura si sculptura, castigandu-si existenta ca baterist intr-o orchestra de jazz. In 1952 s-a mutat la Berlin unde a lucrat ca sculptor si grafician; in 1945 s-a casatorit cu prima lui sotie, Anna, o balerina elvetiana si mama celor cinci copii ai lor. Primele incercari literare ale lui Grass s-au manifestat in domeniul poeziei si al teatrului. In 1955, Anna a prezentat o culegere din poeziile lui la un concurs radiofonic, si Grass a castigat premiul al treilea. Aceasta a atras asupra lui atentia Grupului 47, un forum al tinerilor scriitori germani care militau pentru propagarea literaturii germane dupa nazism.

In 1956, Grass s-a mutat impreuna cu familia la Paris, unde a lucrat la primul sau roman, *Toba de tinichea*, care a aparut in 1959, bucurandu-se de un succes rasunator. *Soarecele si pisica* (1961) si *Anii cainelui* (1963) completeaza “Trilogia Danzigului". Lucrarile ulterioare ale lui Grass marcheaza deplasarea accentului spre prezentul Germaniei, nu numai catre trecutul acesteia, reflectand implicarea lui in politica si campania activa desfasurata in sprijinul Partidului Social-Democrat si al prietenului sau, Willy Brandt. Romanul *Anestezie locala*, situat in Germania contemporana si abordand tema ambiguitatii protestului social in noua societate de consum americana, a aparut in 1969. In 1972 a vazut lumina tiparului *Din jurnalul unui melc*, memoriile literare ale lui Grass, iar in 1977 lucrarea enciclopedica Balaceala.

Lucrarile ulterioare au imbinat tot mai mult fictiunea cu istoria si elementele autobiografice, Grass continuand sa abordeze teme de importanta capitala pentru Germania si sa exploreze constiinta Germaniei moderne. Ultimul sau roman, *Un camp indepartat* (1995), trateaza subiectul delicat al reunificarii Germaniei vazut pe fundalul mai larg al istoriei germane. Grass nu prezinta situatiile in alb si negru. Romanul abordeaza unificarea din perspectiva Germaniei de Est, care a fost atat de rapid absorbita in Germania Federala, incat nu a mai avut nicio sansa de a-si pastra independenta politica sau identitatea culturala. insa Grass evita sa se situeze de-o parte sau alta, preferand sa atraga atentia cititorului asupra multiplelor complexitati si ironii ale acestui foarte recent capitol al istoriei Germaniei. Ca si in romanele sale anterioare, Grass infiereaza ipocrizia si lasitatea, admitand in acelasi timp existenta presiunilor si dilemelor cu care se confrunta intotdeauna fiintele umane.

In pofida evolutiei continue a stilului lui Grass, care nu reflecta diminuarea gustului de a aborda subiecte ample si de a-si asuma riscuri pe masura, reputatia lui literara se bazeaza in primul rand pe triumful spectaculos al primului sau roman, *Toba de tinichea*, care a devenit o lucrare clasica atat a literaturii germane, cat si a celei universale, capodopera definitorie pentru experienta nazista. Romanul amplu si ambiguu al lui Grass este vazut din perspectiva lui Oskar Matzerath, internat intr-un spital de boli mintale pentru criminali si acuzat de un asasinat pe care nu l-a comis. Oskar isi relateaza

povestea vietii care cuprinde anii de dinaintea, din timpul si de dupa cel de-al Doilea Razboi Mondial. Personaj marginalizat in final, Oskar si-a impus sa nu mai creasca de la varsta de trei ani pentru a nu intra in lumea adultilor marcata de tradare si coruptie. Este, de asemenea, prototipul artistului care se exprima prin rapaitul tobei si strigatele sale ascutite ce fac sa zangane geamurile. Aventurile picaresti ale lui Oskar il conduc printr-un peisaj de cosmar care dezvaluie cauzele si efectele nazismului la un nivel profund psihologic si mitic. Ambiguitatea consta in faptul ca nu stim cine se doreste sa fie Oskar - o reflectare a lui Hitler insusi sau o alternativa a acestuia -, ceea ce confera romanului o dimensiunea tulburatoare, imposibil de simplificat. Romanul este tragicomic, uneori scatologic si obscen, cu imagini dintre cele mai greu de uitat din literatura moderna.
Complexitatea si tema pervertirii Germaniei in timpul nazistilor revin in ultimele romane ale trilogiei lui Grass. In *Soarecele si pisica*, aceasta ia forma fascinatiei pe care o resimte Heini Pilenz pentru Joachim Mahlke, care devine figura salvatorului ironic in urma experientei razboiului. Anii cainelui este un roman dens si complex care incorporeaza mitul, legenda, istoria, politica si fantezia. Pornind de la proteicul personaj al lui Eduard Amsel, Grass examineaza rolul artistului ca vizionar si creator si afirma responsabilitatea acestuia de a spune adevarul intreg intr-o povestire vizionara despre Germania moderna.
In toate lucrarile lui Grass experienta este refractata in niveluri dense in semnificatii, socand si emotionand alternativ prin evidentierea complexitatii moderne. Lumea literaturii lui este la fel de bogata si de simbolica precum cea a lui JOYCE [76] si GARCIA MARQUEZ [100], vadind un interes asemanator fata de traditie si experienta personala pentru remodelarea mitului expansiv modern al zilelor noastre.

Gabriel Garcia Marquez
1928-

Fata in fata cu o realitate care ne copleseste, o realitate care in perceptia diverselor generatii de oameni despre timp trebuie sa fi insemnat o utopie, povestitorii de intamplari care, la fel ca mine, sunt capabili sa creada orice se simt indreptatiti sa afirme ca inca nu este prea tarziu sa purceada la crearea unei utopii minore: o utopie noua si nelimitata in timp pentru viata acolo unde nimeni nu poate decide pentru altii cum trebuie sa moara acestia, unde iubirea poate fi intr-adevar reala si fericirea posibila, unde generatiile unui secol de singuratate vor avea in sfarsit si pentru totdeauna o a doua sansa pe pamant. (Gabriel Garcia Marquez, Cuvantarea cu prilejul acordarii premiului
Nobel, 1982)

Daca diversi critici au dreptate cand afirma ca cea de-a doua jumatate a secolului al XX-lea se defineste prin remarcabila vigoare a scriitorilor din America Latina, la apogeul realizarilor lor se afla fara indoiala opera in continua evolutie a lui Gabriel Garcia Marquez. in 1967, atunci cand a aparut, capodopera lui Gabriel Garcia Marquez, *Un veac de singuratate*, a reprezentat nu numai o sinteza a traditiei literare hispanice si a temelor si tehnicilor moderne internationale, ci si cea mai rara dintre performantele literare moderne: succesul de critica si de public, al unei lucrari sofisticate si complexe dar, in acelasi timp, accesibila si antrenanta. Acest puternic impact a avut drept consecinta reeditarea cartii aproape imediat dupa aparitie si traducerea ei in peste douazeci si cinci de limbi. Un veac de singuratate a facut din Gabriel Garcia Marquez o personalitate internationala, cel mai cunoscut autor latino-american, care a starnit un viu interes pentru scrierile si cultura latino-americana. Aceasta capodopera si autorul ei depasesc insa granitele regionale. Gabriel Garcia Marquez poate fi comparat cu cei mai

mari scriitori moderni: KAFKA [78], FAULKNER [86], HEMINGWAY [89], CAMUS [97] si BORGES [88] a caror influenta se resimte foarte puternic in opera sa, precum si cu titani moderni ca JOYCE [76] si MANN [71], cu care rivalizeaza in privinta resurselor imaginative si anvergurii.

Sursa temelor lui Gabriel Garcia Marquez precum si tehnicile lui sentiale isi au radacinile in biografia lui: nascut in Aracataca, un orasel de pe coasta columbiana a Marii Caraibelor, Gabriel Garcia Marquez este fiul cel mai mare intr-o familie de doisprezece copii, in sanul careia si-a petrecut primii opt ani de viata. El ii atribuie bunicii sale meritul pentru interesul starnit de miturile si legendele locale, ca si pentru maniera de a depana povestiri, in care miraculosul se amesteca cu realismul simplu. Bunicul lui, participant la razboiul civil din Columbia din anii '90 ai secolului al XlX-lea, a inspirat cateva dintre cele mai proeminente personaje din literatura lui Gabriel Garcia Marquez. Pe cand avea opt ani, bunicul a murit, si Gabriel Garcia Marquez avea sa remarce: “de atunci nu mi s-a mai intamplat nimic interesant".

In 1946 Gabriel Garcia Marquez a absolvit liceul la Zipaquira, in apropiere de Bogota, si a studiat o scurta bucata de vreme dreptul la Universitatea Nationala din Columbia. Intre 1950 si 1965 a lucrat ca jurnalist in Columbia, Franta, Venezuela, Statele Unite si Mexic. Seria lui de articole din 1955 despre calvarul unui marinar columbian care a petrecut zece zile pe un vas in deriva in Marea Caraibelor a cuprins accente foarte critice la adresa marinei columbiene, ceea ce a dus la suspendarea ziarului, dar si a lui Gabriel Garcia Marquez din postul de corespondent la Paris. Dupa revolutia cubaneza, s-a angajat la agentia de presa Prensa Latina, agentia cubaneza de stiri, si a lucrat la Bogota, New York, Ciudad de Mexico, unde a colaborat si la o firma de relatii publice si a scris scenarii de film.

Inainte de *Un veac de singuratate*, Gabriel Garcia Marquez a publicat patru carti care i-au adus unele premii si au atras atentia criticilor, dar nu s-au bucurat de o popularitate prea mare: romanele *Furtuna frunzelor* (1955) si *Ceasul rau* (1962), o nuvela, *Nimeni nu-i scrie colonelului* (1961), si o culegere de schite, *Inmormantarea Mamei Mari* (1962). Toate prezinta caracteristici ale temelor lui de predilectie, marcand evolutia stilului sau spre maturitate. Scrierile timpurii sunt in mod clar influentate de Kafka, prin interesul pentru irational si viziunile de cosmar; de Faulkner prin structura narativa complexa si peisajul regional universalizat; si de Hemingway in putinele accente realiste. Aceste elemente diverse sunt admirabil sintetizate in *Un veac de singuratate*, ampla cronica sociala si de familie a lui Gabriel Garcia Marquez, pe care sustine ca a conceput-o in tinerete, dar pe atunci nu avea suficienta forta pentru a-si desavarsi viziunea. Aflat la Ciudad de Mexico in 1965 si progresind foarte putin cu povestea mai multor generatii ale unei familii din orasul sau natal, Gabriel Garcia Marquez a rezolvat problema compozitiei cu o claritate de vizionar, in timp ce el si familia lui mergeau cu masina pe autostrada Ciudad de Mexico - Acapulco. Dintr-odata a avut viziunea intregului roman. “Totul imi era atat de clar", isi aminteste el mai tarziu, “ca as fi putut sa dictez primul capitol, cuvant cu cuvant, unei dactilografe." S-a intors acasa si si-a petrecut urmatoarele optsprezece luni scriind romanul, iar sotia lui a amanetat pe ascuns obiecte de valoare pentru a face fata cheltuielilor curente care au dus in cele din urma la o datorie de 10 000 de dolari.

Un veac de singuratate, una dintre principalele lucrari ale secolului al XX-lea, opereaza simultan la mai multe niveluri. Forta lui de atractie deriva in principal din remarcabila capacitate de narator a lui Gabriel Garcia Marquez care reuneste indivizi, familie, comunitate, natiune si rasa intr-un vast epos. Localizat in satul fictiv Macondo, romanul infatiseaza istoria acestuia de la intemeiere la declinul si, in final, distrugerea lui de catre un uragan. Povestea satului Macondo este si cronica familiei Buendia de-a lungul mai multor generatii, in care “pacatele originare" ale sefului familiei si al dinastiei, Jose Arcadio, si ale sotiei sale Ursula, incestul si violenta sunt prezentate intr-un ciclu recurent de generatii succesive. La nivel istoric, povestea satului

Macondo si cea a lui Buendia reflecta si particularitatile istoriei latino-americane in general si ale Columbiei in special dupa rasturnarea regimului spaniol. In sfarsit, la nivel mitic, romanul infatiseaza evolutia satului de la paradisul din vremurile de inceput pana la coruptia sa definitiva si caderea in tipare recurente de comportament si tendinte proprii naturii umane. In prezentarea lui Gabriel Garcia Marquez, realul si fantasticul coexista si consolideaza specificul captivant al romanului si al semnificatiei universale. Rezultatul este o experienta totala, un univers fictiv ce absoarbe totul si in care elementele traditiei literare hispanice si tehnicile moderne se intrepatrund si in care contrariile, cum ar fi fantezia si realitatea, istoria si mitul, rationalul si irationalul alcatuiesc, un complex uimitor.
Un veac de singuratate este o capodopera atat de distincta incat exista tendinta ca lucrarile ulterioare ale lui Gabriel Garcia Marquez sa fie apreciate in functie de aceasta, in masura in care sunt mai aproape sau mai departe de ea. Desi anumite teme si tehnici reapar, Gabriel Garcia Marquez nu se repeta si surprinde continuu asteptarile noastre in diversitatea si bogatia imaginatiei sale. Romancierul Mario Vargas Llosa spunea despre Gabriel Garcia Marquez: “Opinii politice sau literare, lucruri sau tari, proiecte si ambitii, totul se exprima sub forma anecdotelor. Inteligenta lui, cultura si sensibilitatea prezinta o ciudata amprenta de specific, concret, antiintelectual si antiabstract. in contact cu personalitatea lui, viata devine o cascada de anecdote". Aceste anecdote au luat forma unei a doua culegeri de schite, *Incredibila si trista poveste a nevinovatei Erendira si a bunicii ei fara inima* (1972), urmata de *Toamna patriarhului* (1975), un studiu fictiv al coruptiei si totalitarismului, *Cronica unei morti anuntate* (1981), o tratare fictiva a unui caz real de asasinat din Columbia, *Dragoste in vremea holerei* (1985), relatarea unei povesti de iubire de o viata descrisa in cateva incursiuni in trecut; si *Generalul in labirintul sau* (1989), consacrat ultimelor luni din viata lui Simon Bolivar. Toate acestea formeaza capitole din istoria constiintei de sine a Americii Latine prin prezentarea principalelor aspecte ale schimbarii istorice si sociale, exprimate nu prin protestul social - desi angajamentul politic al lui Gabriel Garcia Marquez a ramas intotdeauna puternic -, ci prin reforma interna definita de o imaginatie profund angajata in cele mai grave probleme ale conditiei umane.

Absente notabile

Prezentam in continuare o lista aditionala cuprinzand 100 de scriitori importanti care merita, de asemenea, sa fie luati in considerare atunci cand se intocmeste o clasificare a celor mai influenti creatori literari din toate timpurile si a lucrarilor lor de capatai.
Chinua Achebe (1930-) Scriitor nigerian, primul romancier important african care a publicat carti scrise in limba engleza. *Se naruie o lume*; *Un om din popor*; *Musuroaiele de furnici ale savanei*.
Shmuel Iosif Agnon (1888-1970) Romancier si nuvelist israelian. *Oaspete pentru o singura noapte*; *Ieri-alaltaieri*.
Edward Albee (1928-) Dramaturg american. *Cui i-e teama de Virginia Woolf?*; *Echilibru fragil*.
Matthew Arnold (1822-1888) Poet si critic englez. *Plaja Dover*; *Izolare: pentru Marguerite*; *Tiganul erudit*.
Miguel Angel Asturias (1899-1974) Romancier guatemalez, primul scriitor latino-american caruia i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatura. *Domnul presedinte*.
Margaret Atwood (1939-) Romanciera si poeta canadianca, cea mai apreciata scriitoare din tara sa. *Jocul in cerc*; *Povestea slujnicei*; *Mireasa talharului*; *Doamna Oracol*; *O femeie obisnuita*.
W.H. Auden (1907-1973) Poet englez, unul dintre cei mai de seama din literatura secolului al XX-lea. *Scutul lui Ahile*; *Varsta nelinistii*.
Isaak Babei (1894-1941) Nuvelist si dramaturg rus. *Povestiri din Odesa*;

Armata de cavalerie; *Asfintitul*; *Maria*.
James Baldwin (1924-1987) Autor american, cu mare influenta asupra problemelor rasiale aparute in America anilor 1950-l960. *Camera lui Giovanni*; *Incendiul urmator*; *Alta tara*.
Amiri Baraka (cunoscut anterior sub numele LeRoi Jones) (1934-) Dramaturg si poet american, vocea principala a Miscarii artei negre din anii '60. *Toaleta*; *Sclava*; *Olandezul*.
Basho (Matsuo Manefusa) (1644-1694) Poet japonez care a perfectionat poemul de tip haiku, considerat unul dintre cei mai de seama reprezentanti ai literaturii clasice japoneze. *Drum stramt spre Interior*.
Saul Bellow (1915-) Romancier american, castigator al Premiului Nobel pentru literatura. *Aventurile lui Augie March*; *Herzog*; *Prinde ziua*.
Elizabeth Bishop (1911-1979) Poeta americana, una dintre cele mai importante “voci lirice" ale secolului al XX-lea. *Nord si sud - O primavara rece*.
Heinrich Boli (1917-1985) Romancier si nuvelist german, care, impreuna cu Giinter Grass, a dominat literatura germana postbelica. *Fotografie in grup cu doamna*; *Opiniile unui clovn*; *Onoarea pierduta a Katerinei Blum*.
Bertolt Brecht (1898-1956) Dramaturg si poet german, unul dintre cei mai importanti reprezentanti ai dramaturgiei secolului al XX-lea. *Opera de trei parale*; *Mutter Courage*; *Cercul de creta caucazian*.
Gwendolyn Brooks (1917-) Poeta americana, prima poeta de culoare careia i s-a decernat Premiul Pulitzer. O strada din Bronzeville; *Mancatorii de fasole*; *Annie Allen*.
Mihail Bulgakov (1891-1940) Scriitor rus, considerat de multi ca fiind cel mai important reprezentant al literaturii rusesti din secolul al XX-lea. *Maestrul si Margareta*.
Robert Burns (1759-1796) Poet scotian. Poeme, majoritatea scrise in dialect scotian.
Pedro Calderon de la Barca (1600-l681) Dramaturg spaniol, ultimul reprezentant de seama al Secolului de Aur al literaturii spaniole. *Viata este vis*.
Aime Cesaire (1913-) Poeta din Indiile de Vest, promotoare a valorilor culturale ale popoarelor de rasa negroida. intoarcere pe taramul natal; *Un sezon in Congo*.
Kate Chopin (1851-1904) Romanciera si nuvelista americana, una dintre primele reprezentante ale miscarii feministe. *Trezirea la viata si alte povestiri*; *O noapte in Acadia*.
Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) Poet si eseist englez, a carui colaborare cu Wordsworth a ajutat la punerea bazelor romantismului englez. *Kubilay*; *Rima anticului matroz*; *Deprimare: O oda*.
Pierre Corneille (1606-1684) Dramaturg francez, maestru al tragediei clasice franceze. *Cidul*; *Medeea*; *Horatiu*; *Cinna*.
Ruben Dario (1862-1916) Poet nicaraguan, lider al miscarii literare moderniste hispano-americane. *Cantece de viata si speranta*.
Denis Diderot (1713-1784) Filozof, critic, romancier si dramaturg francez. *Nepotul lui Rameau*; *Jacques fatalistul*; *Fiul natural*.
Birago Diop (1906-1992) Poet si dramaturg senegalez, remarcat datorita adaptarilor dupa povestirile folclorice si traditiile orale. *Povestirile lui Amadou Koumba*.
Jose Donoso (1924-) Scriitor chilian, una dintre figurile centrale ale resurgentei din literatura latino-americana.
John Dos Passos (1896-1970) Romancier american. *SUA*; *Manhattan Transfer*.
John Dryden (1631-1700) Poet, dramaturg si critic englez. *Totul pentru iubire*; *Absalom si Achitophel*; *MacFlecknoe*.
Ford Madox Ford (1873-1939) Romancier, poet si critic englez, reprezentant influent al modernismului secolului al XX-lea. *Povestea unei pasiuni*; *Sfarsitul paradei*.

Robert Frost (1874-1963) Poet american, care a preamarit caracterul, spiritul si peisajul din tinutul natal, New England. *La nord de Boston*; *New Hampshire*; *In poiana*.

Carlos Fuentes (1928-) Romancier, nuvelist si critic mexican, unul dintre principalii promotori ai realismului magic. *Moartea lui Artemio Cruz*; *Terra Nostra*.

Ghalib (1797-1869) Poet proeminent pentru poezia de limba urdu. *Buchet de flori*.

Andre Gide (1869-1951) Scriitor francez, lider al gandirii liberale din tara sa, ale carui lucrari, partial autobiografice, au contestat standardele morale si conventiile literare unanim acceptate. Laureat al Premiului Nobel pentru literatura, in anul 1947. *Imoralistul*; *Falsificatorii de bani*.

AHen Ginsberg (1926-1997) Poet american, ce s-a numarat printre liderii generatiei Beat. *Racnetul*; *Kaddish*.

Nikolai Gogol (1809-1852) Prozator si dramaturg rus, considerat unul dintre fondatorii realismului in literatura rusa. *Revizorul*; *Suflete moarte*; *Nasul*; *Mantaua*.

Nadine Gordimer (1923-) Scriitoare sud-africana, laureata a Premiului Nobel pentru literatura, in anul 1991. A scris proza scurta si nuvele. *Invitat de onoare*; *Conservatorul*; *Fiica lui Burger*.

Tawfik el-Hakim (1898-1989) Dramaturg si inventator egiptean. Maestru al dramei literare arabe. *Dilema sultanului*; *O mie si una de nopti*; *Cataratorul in copaci*.

Knut Hamsun (1859-1952) Nuvelist, dramaturg si poet norvegian, laureat al Premiului Nobel pentru literatura in anul 1920. *Foamea*; *Rodul pamantului*.

Heinrich Heine (1797-1856) Unul dintre cei mai de seama poeti lirici germani. Pe lirica lui se bazeaza peste 3000 de compozitii, dintre care cea mai populara este *Lorelei*.

Gerard Manley Hopkins (1844-1889) Preot si poet englez, ale carui tehnici literare novatoare, foarte indraznete, au avut o influenta majora asupra poeziei secolului al XX-lea. *Naufragiul vasului Deutschland*; *Grandoarea dumnezeiasca*; *Pala de vant*.

Horatiu (65-8 i.Hr.) Poet latin, reprezentant de frunte al poeziei lirice si satirice din epoca clasica. *Satire*; *Arta poetica*.

Langston Hughes (1902-1967) Poet american. Cel mai cunoscut scriitor de culoare din prima jumatate a secolului al XX-lea, a carui cariera a acoperit perioada cuprinsa intre Renasterea culturala a Harlemului, din anii '20, si Miscarea artei negre, din anii '60. *Montaj cinematografic al unui vis amanat*; *Blues-uri obosite*.

Zora Neale Hurston (19017-1960) Prozator si folclorist american. A scris romane si proza scurta. *Ochii lor erau atintiti la Dumnezeu*; *Spune-i calului meu*.

Ben Jonson (1572-1637) Dramaturg si poet englez, unul dintre cei mai de seama autori de piese de teatru din istoria literaturii engleze. *Fiecare cu toana lui*; *Volpone*.

Kalidasa (sec. al 4-lea) Dramaturg si poet indian, parinte al poeziei sanscrite. *Sakuntala*; *Raghuvansa*.

Yasunari Kawabata (1899-1972) Romancier, primul scriitor de origine japoneza care a devenit laureat al Premiului Nobel pentru literatura. *O mie de cocori*; *Tara zapezilor*.

Jack Kerouac (1922-1969) Romancier american, exponent influent al generatiei Beat. *Pe drum*; *Ingerii vagabonzi*.

Milan Kundera (1929-) Scriitor francez de origine ceha. A scris romane, proza scurta, poezii, eseuri, piese de teatru. *Insuportabila usuratate a fiintei*.

Marie de Ia Vergne, contesa de La Fayette (1634-l692) Prozatoare, autoarea primului roman remarcabil din istoria literara a Frantei: *Principesa de Cleves*.

Giacomo Leopardi (1798-1837) Poet si invatat italian, unul dintre cei mai de seama lingvisti, filozofi si scriitori ai epocii sale, considerat a fi cel mai de

vaza poet italian al secolului al XlX-lea. *Cantece*.
Mihail Lermontov (1814-1841) Poet si prozator rus. Ocupa locul doi, dupa Puskin, pe lista celor mai mari poeti rusi ai secolului al XlX-lea. *Demonul*; *Un erou al timpului nostru*.
Doris Lessing (1919-) Prozatoare britanica pe care multi o considera a fi cea mai importanta autoare de literatura de fictiune de la mijlocul secolului al XX-lea. *Copiii Violentei*; *Carnetelul de aur*; *O coborare in infern*.
Li Po (Li Tai-Pe) (cea 700-776) Poet chinez din dinastia Tang. *Band singur sub clar de luna*; *Tanjirea*; *Adu vinul*.
Joaquim Maria Machado de Assis (1839-1908) Romancier, poet si nuvelist brazilian. *Epitaful unui mic invingator*; *Filozof sau caine?*; *Dom Casmurro*.
Naguib Mahfouz (1911-) Scriitor egiptean. Cel mai modernist romancier de limba araba. in anul 1988, a devenit laureat al Premiului Nobel pentru literatura. *Trilogia orasului Cairo*; *Aleea Midaq*; *Mir amar*.
Norman Mailer (1923-) Prozator american. Cei goi si cei morti; *Un vis american*; *Cantecul calaului*.
Stephane Mallarme (1842-1898) Poet francez, liderul precursorilor simbolismului. *Herodiada*; *Dupa-amiaza unui faun*.
sir Thomas Malory (7-l471) Autorul englez al epopeii *Moartea lui Arthur*.
Margareta de Navarra (1492-1549) Regina consoarta a Navarrei, sora a regelui Francisc I al Frantei si autoare a volumului *Heptameronul*, o culegere de povestiri scrise in maniera lui Boccaccio.
Christopher Marlowe (1564-1593) Poet si dramaturg englez, cel mai important predecesor al lui William Shakespeare. *Tamerlan cel Mare*; *Tragica istorie a doctorului Faust*; *Evreul din Malta*.
Guy de Maupassant (1850-1893) Nuvelist si romancier francez. *O viata*; *Colierul*.
Arthur Miller (1915-) Dramaturg american. *Moartea unui comis-voiajor*; *Creuzetul*.
Gabriela Mistral (1889-1957) Poeta chiliana, prima scriitoare de origine hispano-americana careia i s-a decernat Premiul Nobel pentru literatura. *Dezolare*; *Tandrete*.
Toni Morrison (1931-) Prozator american, laureat al Premiului Nobel pentru literatura decernat in anul 1993. *Iubita*; *Paradis*.
Shikibu Murasaki (988-1074) Scriitoare japoneza, autoare a importantei capodopere Genii Monogatari, primul roman nipon realist, o admirabila descriere a vietii, mentalitatii si obiceiurilor frivolei societati a curtii imperiale din acele vremuri.
V.S. Naipaul (1932-) Scriitor din Trinidad-Tobago. *O casa pentru domnul Biswas*; *Cotul raului*; *Enigma sosirii*.
Soseki Natsume (1867-1916) Romancier, unul dintre primii reprezentanti japonezi importanti ai literaturii de fictiune din perioada moderna. *Sanshiro*; *Kokoro*.
George Orwell (1903-1950) Romancier si eseist britanic. *Ferma animalelor*; *utopia 1984*.
Petronius (?-66 d.Hr.) Scriitor satiric de origine latina, a carui lucrare, Satiricon, este considerata una dintre cele mai timpurii precursoare ale romanului. Aceasta inglobeaza descrieri vii ale obiceiurilor vremii.
Pindar (518?-cca 438 i.Hr.) Poet liric grec, considerat, in Grecia, a fi cel mai de seama reprezentant al acestui gen literar. *Ode*.
Harold Pinter (1930-) Dramaturg englez. in Anglia, cel mai important autor de piese de teatru din anii '60. *Aniversarea*; *Ingrijitorul*.
Luigi Pirandello (1867-1936) Scriitor italian. Una dintre cele mai de seama figuri ale scenelor europene din secolul al XX-lea, cu mari influente in teatrul absurdului si, ulterior in drama existentiala. *Sase personaje in cautarea unui autor*; *Henric al IV-lea*.
Ezra Pound (1885-1972) Poet si critic american, cu influenta majora in conturarea modernismului literar. *Personae*; *Hugh Selwyn Mauberley*; *Cantos si alte poeme*.

Thomas Pynchon (1937-) Romancier american. *V*; *Curcubeul gravitatii*; *Mason & Dixon*.

Samuel Richardson (1689-1761) Scriitor englez. Unul dintre principalii fondatori ai romanului sentimentalist, moralizator, de analiza psihologica. *Pamela sau Virtutea rasplatita*; *Clarissa Harlowe sau Viciul pedepsit*.

Rainer Maria Rilke (1875-1926) Cel mai de seama poet liric al Germaniei moderne. *Cartea orelor*; *Elegiile lui Duino*.

Arthur Rimbaud (1854-1891) Poet francez care a anticipat tehnicile poetice ale simbolistilor si modernistilor. *Iluminarile*; *Un anotimp in infern*.

Pierre de Ronsard (1524-1585) Unul dintre cei mai mari poeti francezi, autor a numeroase ode, elegii, imnuri, sonete si a nefinalizatei epopei *Franciada*.

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) Filozof, politolog si prozator elveto-francez. *Iulia sau Noua Eloiza*; *Emil sau Despre educatie*; *Confesiuni*; *Contractul social*

Saadi (1184-1291) Poet persan, unul dintre cei mai importanti sofisti. *Gulistan sau Gradina cu trandafiri*.

Safo (Sappho) (sec. al Vl-lea i.Hr.) Poeta lirica greaca ale carei versuri se concentreza cu prioritate asupra pasiunilor nutrite de femei. Una dintre primele creatoare de sex feminin din istoria literaturii universale.

J.D. Salinger (1919-) Romancier si nuvelist american. *De veghe in lanul de secara*; *Franny si Zooey*; *Noua povestiri*.

Jean-Paul Sartre (1905-1980) Filozof si prozator francez, autor de romane, nuvele, eseuri si piese de teatru, reprezentant principal al existentialismului. *Usi inchise*; *Mustele*; *Varsta ratiunii*; *Greata*.

Friedrich von Schiller (1759-1805) Dramaturg, poet si istoric german, unul dintre cei mai mari literati ai Germaniei. *Hotii*; *Don Carlos*; *Wallenstein*.

Leopold Sedar Senghor (1906-) Poet si om de stat senegalez, unul dintre cei mai moderni scriitori de limba franceza, ce a sustinut valorile culturale ale tuturor africanilor. *Cantece din umbra*; *Jertfe negre*.

Aleksandr Soljenitin (1918-) Scriitor rus, laureat al Premiului Nobel pentru literatura in anul 1970. *O zi din viata lui Ivan Denisovici*; *Pavilionul cancerosilor*; *August 1914*.

Wole Soyinka (1934-) Dramaturg, poet si prozator nigerian. *Inventia*; *Leul si bijuteria*; *Interpretii*.

Edmund Spenser (1902-1968) Poet englez, autor al capodoperei *Craiasa zanelor*.

John Steinbeck (1902-1968) Prozator american, laureat al Premiului Nobel pentru literatura in anul 1962. *Strada Sardelelor*; *La est de Eden*; *Fructele maniei*; *Oameni si soareci*.

Tom Stoppard (1937-) Dramaturg britanic. *Rosencrantz si Guildenstern*; *Toti sunt morti*; *Travestitii*.

Dylan Thomas (1914-1953) Poet englez. O importanta voce lirica a secolului al XX-lea. *Harta dragostei*; *Sub padurea cu latex*.

Ivan Turgheniev (1818-1883) Scriitor rus. Romane, piese de teatru, nuvele. Una dintre figurile centrale ale literaturii rusesti in secolul al XlX-lea. *Parinti si copii*; *Rudin*; *O luna la tara*.

Paul Valery (1871-1945) Poet simbolist si critic francez. Unul dintre cei mai mari poeti francezi ai secolului al XX-lea. *Tanara Parca*.

Lope de Vega (1562-1635) Dramaturg spaniol, fondatorul acestui gen literar in tara sa natala. Cel mai bun judecator e regele; *Peribanez si comandorul din Ocaha.*

Paul Verlaine (1844-l896) Poet francez. Unul dintre primii simbolisti. *Romante fara cuvinte*; *Poetii damnati*.

Francois Villon (1431-1463?) Primul mare poet al Frantei. *Micul testament*; *Marele testament*.

Edith Wharton (1862-1937) Romanciera si nuvelista americana. *Casa veseliei*; *Ethan Frome*; *Varsta inocentei*.

Tennessee Williams (1911-1983) Dramaturg american. *Un tramvai numit dorinta*; *Menajeria de sticla*; *Pisica pe acoperisul fierbinte*.

William Carlos Williams (1883-1963) Poet american, unul dintre cei mai importanti ai secolului al XX-lea. *Paterson*; *In firea americana*.