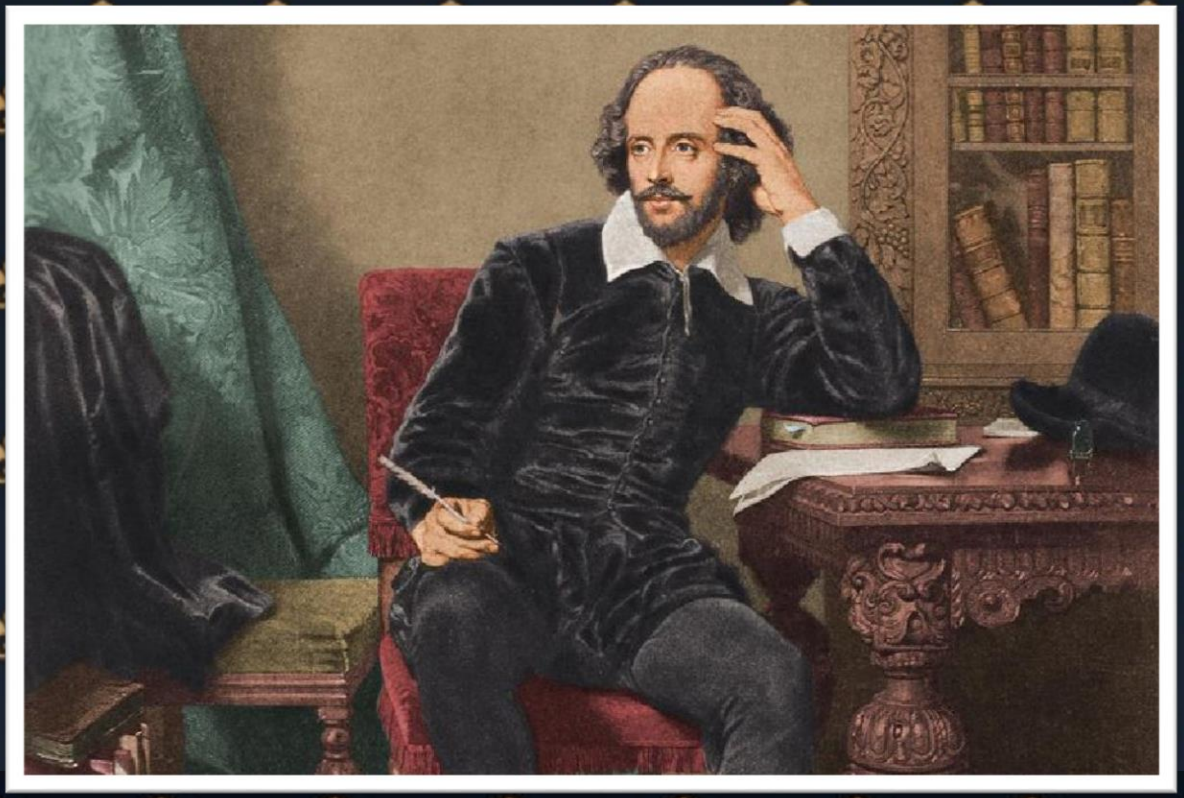
Adrian Grauenfels Compendium IX



Editura SAGA

Anglia - Perioada Renașterii: 1550-1660

Literatura și epoca

Renașterea engleză a fost o mișcare culturală și artistică în Anglia de la începutul secolului al XVI-lea până la începutul secolului al XVII-lea. Este asociată cu Renașterea pan-europeană care este considerată de obicei ca începând în Italia la sfârșitul secolului al XIV-lea. Ca și în cea mai mare parte a restului Europei de Nord, Anglia a văzut puține din aceste evoluții până mai mult de un secol mai târziu. Cu toate acestea, stilul și ideile renascentiste au pătruns lent în Anglia, iar epoca elisabetană din a doua jumătate a secolului al XVI-lea este considerată de obicei ca fiind apogeul Renașterii engleze. Cu toate acestea, mulți cercetători văd începuturile sale la începutul secolului al XVI-lea, în timpul domniei lui Henric al VIII-lea.

Renașterea engleză se deosebește de Renașterea italiană în mai multe privințe. Formele de artă dominante ale Renașterii engleze au fost literatura și muzica. Artele vizuale în Renașterea engleză au fost mult mai puțin semnificative decât în Renașterea italiană. Perioada engleză a început mult mai târziu decât cea italiană, care se îndrepta spre manierism și baroc încă din anii 1550.

Literatura

Într-o tradiție literară remarcabilă pentru realizările sale exigente și strălucite, s-a spus că perioada elisabetană și începutul perioadei Stuart reprezintă cel mai strălucit secol dintre toate. (Domnia Elisabetei I a început în 1558 și s-a încheiat odată cu moartea ei în 1603; i-a succedat regele Stuart Iacob al VI-lea al Scoției, care a luat și titlul de Iacob I al Angliei. Literatura engleză din timpul domniei sale ca Iacob I, din 1603 până în 1625, se numește în mod corespunzător Iacobină). Acești ani au produs o galerie de autori de geniu, dintre care unii nu au fost niciodată depășiți, și au conferit zecilor de talente mai mici capacitatea remarcabilă de a scrie cu fluență, imaginație și vervă. Dintr-un anumit punct de vedere, această renaștere bruscă pare radiantă, încrezătoare, eroică - și tardivă, cu atât mai orbitoare cu cât este mai tardivă. Dintr-un alt punct de vedere, a fost o perioadă de tensiune neobișnuit de traumatizantă, în care societatea engleză a suferit perturbări masive care au transformat-o pe toate fronturile și au afectat în mod decisiv viața fiecărui individ. În scurtul și intensul moment în care Anglia a asimilat Renașterea europeană, circumstanțele care au făcut posibilă asimilarea se dezintegrau deja și puneau sub semnul întrebării certitudinile proaspăt câștigate, precum și adevărurile mai vechi pe care le dislocau. Această dublare, a noilor posibilități și a noilor îndoieli adresate simultan, conferă literaturii o intensitate inegalabilă.

Condițiile sociale

În această perioadă, populația Angliei s-a dublat; prețurile au crescut vertiginos, chiriile au urmat, vechile loialități sociale s-au dizolvat, iar noile filiere industriale, agricole și comerciale au fost exploatate pentru prima dată. Salariile reale au atins un minim istoric în anii 1620, iar relațiile sociale au plonjat într-o stare de fluiditate de pe urma căreia negustorul și ambițiosul gentleman mărunt au profitat pe seama aristocratului și a muncitorului, după cum se plâng satirele și comediile curente din anii 1590. În spatele vogii elisabetane pentru

poezia pastorală se afla prosperitatea crescătorului de oi care căuta să sporească păşunile pe seama ţărănimii. Platitudinile emise de Tudor despre ordine şi grade nu au putut nici să combată, nici să supravieţuiască provocării pe care aceşti arivişti o reprezentau pentru rang. Poziţia coroanei, dominantă din punct de vedere politic, dar nesigură din punct de vedere financiar, a fost întotdeauna potenţial instabilă şi, când Carol I a pierdut încrederea mai marilor săi supuşi în anii 1640, autoritatea sa s-a prăbuşit. Între timp, uriaşul corp de săraci a rămas tot mai mult în urma celor bogaţi; pamfletele **lui Thomas Harman** (1566) şi **Robert Greene** (1591-92), precum şi Regele Lear al lui **Shakespeare** (1605-06), oferă o imagine a unei lumi îngrozitoare a vagabondajului şi a criminalităţii, cea mai mare şi de nerezolvat problemă socială a elisabetanilor.

Revoluţia intelectuală şi religioasă

Nicolaus Copernicus: sistemul heliocentric

Fermentul social abia deghizat a fost însoţit de o revoluţie intelectuală, deoarece sinteza medievală s-a prăbuşit în faţa noii ştiinţe, a noii religii şi a noului umanism. În timp ce tehnologiile mecanice moderne erau puse în funcţiune de către Stuarţi pentru a crea minunile scenice ale măştilor de la curte, descoperirile astronomilor şi exploratorilor redesenau cosmosul într-un mod profund tulburător:

Şi oamenii mărturisesc liber
că această lume s-a terminat,
Când în planete şi în firmament
Ei găsesc atâta nou de cercetat...

Majoritatea oamenilor au fost afectaţi mai direct de revoluţiile religioase din secolul al XVI-lea. O persoană aflată la vârsta adultă timpurie în momentul aderării Elisabetei, în 1558, ar fi avut parte, până la moartea acesteia în 1603, de o perspectivă neobişnuit de dezamăgitoare asupra datoriei pe care conştiinţa privată o are faţă de nevoile statului. Ierarhia bisericească a familiei Tudor era un instrument de control social şi politic, însă controversele de la jumătatea secolului cu privire la credinţă au distrus deja orice încredere uşoară în autoritatea doctrinelor şi a formelor şi i-au învăţat pe oameni să cerceteze cu atenţie raţiunea propriilor convingeri (aşa cum face **John Donne** în cea de-a treia satiră a sa [c. 1596]). Compromisul ecleziastic elisabetan a făcut obiectul unor critici continue, atât din partea radicalilor din interior (care doreau reforme progresiste, cum ar fi abolirea episcopilor), cât şi din exterior (care doreau întoarcerea Angliei în rândul romano-catolicilor), dar liberalismul incipient al unor indivizi precum **John Milton** şi savantul şi omul de biserică **William Chillingworth** a fost ţinut în frâu de refuzul majorităţii de a tolera o pluralitate de religii într-un stat presupus unitar. Nici

ortodoxia calvinistă care i-a presat pe majoritatea scriitorilor englezi nu era reconfortantă, deoarece le spunea că sunt corupţi, lipsiţi de libertate, incapabili să îşi câştige propria salvare şi supuşi unor judecăţi cereşti arbitrare şi absolute. Calvinismul afectează profund lumea tragediilor Iacobine, ai căror eroi nu sunt stăpâni pe soarta lor, ci victime ale unor scopuri divine care sunt terifiante, dar şi insesizabile.

Cursa pentru dezvoltare culturală

Al treilea factor de complicare a fost cursa pentru a recupera decalajul faţă de evoluţiile continentale în artă şi filosofie. Tudorii trebuiau să creeze o clasă de diplomaţi, oameni de stat şi funcţionari educaţi care să le onoreze curtea, făcând din ea un izvor de patronaj cultural, dar şi politic. Noua învăţătură, difuzată pe scară largă prin programele educaţionale erasmiene (după umanistul **Desiderius Erasmus**) ale unor oameni precum **John Colet** şi **Sir Thomas Elyot**, propunea folosirea unei şcoli sistematice cu autori latini şi ceva greacă pentru a încuraja în elitele sociale o flexibilitate a minţii şi o servilitate civilizată care să permită ca guvernarea princiară luminată să meargă mână în mână cu erudiţia responsabilă. Umanismul a favorizat o familiaritate intimă cu clasicii care a fost un stimulent puternic pentru crearea unei literaturi engleze de o demnitate responsabilă. De asemenea, a încurajat o pietate practică, seculară, care şi-a lăsat amprenta peste tot în scrierile elisabetane. Efectul umanismului a fost însă modificat de impactul simultan al culturilor continentale înfloritoare, în special a celei italiene. În mod repetat, inovaţii cruciale în scrisul englezesc au dezvoltat resurse originare din Italia - cum ar fi sonetul lui **Petrarca**, epopeea lui **Ludovico Ariosto**, pastorala lui **Jacopo Sannazzaro**, canzone şi versul alb - iar valorile importate cu aceste forme au intrat în competiţie cu preocupările etice ale umaniştilor. Idealurile sociale ale spiritului, ale multiplului spirit şi ale *Sprezzaturei* (reuşita amestecată cu lipsa de afecţiune) au fost preluate din *Il cortegiano* al lui **Baldassare Castiglione**, tradus " Curtezanul" de **Sir Thomas Hoby** în 1561, iar poezia de curte elisabetană este impregnată de neoplatonismul aristocratic al lui Castiglione, de noţiunile sale de proporţie universală şi de dragostea pentru frumuseţe ca fiind calea spre virtute. La fel de semnificativă a fost şi primirea oferită lui **Niccolò Machiavelli**, ale cărui lecţii erau defăimate în public şi absorbite în privat. *Prinţul*, scris în 1513, nu a fost disponibil în limba engleză până în 1640, dar încă din anii 1580, **Gabriel Harvey**, prieten al poetului **Edmund Spenser**, poate fi găsit aclamându-l cu entuziasm pe autorul său ca apostol al pragmatismului modern. "Suntem foarte îndatoraţi lui Machiavel şi altora", spunea **Francis Bacon**, "care scrie ceea ce fac oamenii, şi nu ceea ce ar trebui să facă".

Aşadar, renaşterea literară a avut loc într-o societate plină de tensiuni, incertitudini şi versiuni concurente ale ordinii şi autorităţii, religiei şi statutului, al sexului şi sinelui. Aşezământul elisabetan a fost un compromis; pretenţia Tudorilor că poporul englez era unificat în convingeri a mascat fragmentarea reală a vechiului consens sub presiunea schimbării. Noile cunoştinţe ştiinţifice dovedeau atât micimea omului, cât şi puterea sa de a comanda natura; împotriva ideii calviniste de neputinţă a omului s-a ridicat credinţa umanistă în demnitatea sa, în special acea convingere, derivată din lectura lui **Seneca** şi atât de caracteristică perioadei, a constanţei şi tăriei omului, a capacităţii sale eroice de auto-determinare.

Pentru Elisabeta a fost încă posibil să ţină laolaltă aceste tendinţe divergente într-o singură cultură eterogenă, dar sub succesorii ei, ele aveau să se destrame în cele din urmă. Filozofii care vor vorbi pentru noul secol vor fi Francis Bacon, care pleda pentru avansarea treptată a ştiinţei prin acumularea răbdătoare de experimente, şi scepticul **Michel de Montaigne** (eseurile sale traduse din franceză de John Florio [1603]), care nega posibilitatea formulării unor principii generale ale cunoaşterii.

În toate acestea se regăseşte persistenţa obiceiurilor populare de gândire şi de exprimare. Atât umanismul, cât şi puritanismul s-au opus ignoranţei vulgare şi tradiţiei populare, dar, din fericire, niciunul dintre ele nu a putut rămâne mult timp departe de robusteţea gustului popular. Sir **Philip Sidney**, în primul tratat literar neoclasic al Angliei, *The Defence of Poesie* (scris c. 1578-83, publicat în 1595), recunoştea cu candoare că "vechiul cântec [i.e., balada] lui Percy şi Douglas" i-ar mişca inima "mai mult decât cu o trompetă", iar *Arcadia* sa (versiunea finală publicată în 1593) este un exemplu reprezentativ al fertilizării încrucişate fructuoase a genurilor în această perioadă - contaminarea pastoralei aristocratice cu povestea populară, a liricii cu balada, a comediei cu romanul, a tragediei cu satira şi a poeziei cu proza. Limba, de asemenea, a cunoscut o expansiune rapidă la care toate clasele au contribuit şi de care au beneficiat, literatura sofisticată împrumutând fără ruşine idiomurile vorbirii colocviale. O aluzie din *Macbeth* al lui Shakespeare (1606-07) la cerul care se uită "prin pătura întunericului" avea să devină o "problemă" abia mai târziu, când, de exemplu, **Samuel Johnson** s-a plâns în 1751 că astfel de cuvinte provocau mai degrabă râs decât admiraţie. Epoca lui Johnson era o epocă în care demnitatea tragică presupunea politeţe, când era sub demnitatea tragediei să menţionezi un obiect atât de josnic precum o pătură. Dar capacitatea elisabetanilor de a se adresa simultan mai multor audienţe şi de a pune în relaţie experienţe, accente şi viziuni ale lumii opuse a investit scrierile lor cu complexitate şi putere.

Poezia şi proza elisabetană

Poezia şi proza engleză au cunoscut o glorie bruscă la sfârşitul anilor 1570. O schimbare decisivă a gustului către o artă fluentă, care îşi etalează în mod conştient propria graţie şi sofisticare, a fost anunţată în operele lui **Spenser şi Sidney**. Ea a fost însoţită de un avânt al producţiei literare, care s-a concretizat în anii 1590 şi 1600, două decenii de productivitate uimitoare a scriitorilor de toate convingerile şi calibrele.

Bazele au fost puse în cei 30 de ani de la 1550, o perioadă în care a crescut încet încrederea în competenţa literară a limbii şi în care s-au înregistrat progrese extraordinare în domeniul educaţiei, ceea ce a dus pentru prima dată la apariţia unui număr substanţial de cititori englezi, pasionaţi de literatură şi cu gusturi cultivate. Această evoluţie a fost susţinută de maturitatea tehnologică şi de accelerarea producţiei (în special în domenii pioase sau tehnice) a tipografiei elisabetane. Compania *Stationers' Company*, care controla publicarea cărţilor, a fost înfiinţată în 1557, iar *Miscellany* (1557) a lui **Richard Tottel** a revoluţionat relaţia dintre poet şi public prin punerea la dispoziţia publicului a poeziei lirice, care până atunci circulase doar în rândul unei coterii de curte. Spenser a fost primul poet englez semnificativ care a folosit în mod deliberat tiparul pentru a-şi face publicitate talentelor sale.

Dezvoltarea limbii engleze

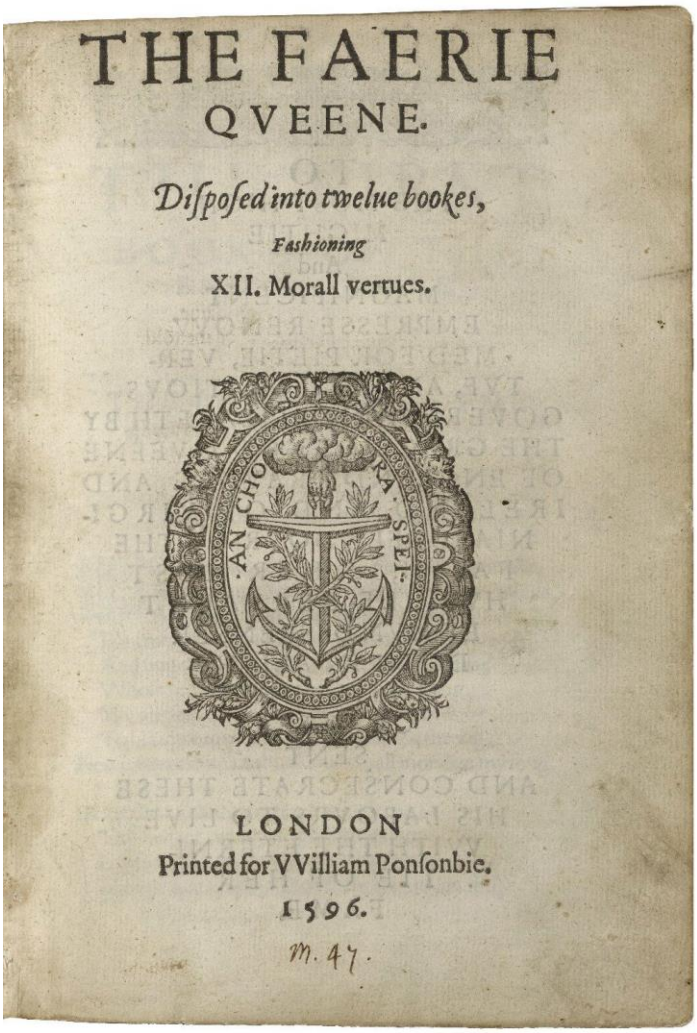
Opinia dominantă privind inadecvarea limbii, lipsa de "termeni" şi inferioritatea înnăscută faţă de limbile clasice elocvente, a fost combătută în lucrările umaniştilor **Thomas Wilson, Roger Ascham şi Sir John Cheke,** ale căror tratate despre retorică, educaţie şi chiar tir cu arcul argumentau în favoarea unei proze vernaculare neafectate şi a unei atitudini judicioase faţă de împrumuturile lingvistice. Idealurile lor stilistice sunt întruchipate în mod atractiv în tratatul educaţional al lui Ascham, *The Schoolmaster* (1570), iar efectul lor tonic asupra acestei arte elisabetane, traducerea, poate fi simţit în primele exemple importante, *Castiglione* (1561) al lui Sir **Thomas Hoby** şi *Plutarch* (1579) al lui Sir **Thomas North**. Un alt stimulent a fost tulburarea religioasă care a avut loc la mijlocul secolului. Dorinţa reformatorilor de a se adresa unui public cât mai cuprinzător - episcopul şi băiatul care urmează plugul, după cum spunea **William Tyndale** - a produs primii adevăraţi clasici ai prozei englezeşti: *Cartea Anglicană reformată a Rugăciunii Comune* (1549, 1552, 1559); *Faptele şi Monumentele lui John Foxe* (1563), care îi celebrează pe martirii, mari şi mici, ai protestantismului englez; şi diferitele versiuni englezeşti ale Bibliei, de la Noul Testament al lui Tyndale (1525), Biblia lui Miles Coverdale (1535) şi Biblia de la Geneva (1560) până la sincretica Versiune Autorizată (sau Versiunea Regelui Iacob, 1611). Combinaţia de grandoare şi simplitate a acesteia din urmă este celebrată pe bună dreptate, chiar dacă reprezintă un idiom care nu a fost vorbit niciodată în cer sau pe pământ. Naţionalismul inspirat de Reformă a motivat cronicile istorice ale capabilului şi stilistului **Edward Hall** (1548), care i-a lăsat moştenire lui Shakespeare interpretarea tendenţioasă a lui Tudor din secolul al XV-lea, şi ale lui **Raphael Holinshed** (1577).

În versuri, mult retipăritul *Miscellany* al lui Tottel a generat o serie de imitaţii şi, prin popularizarea versurilor lui **Sir Thomas Wyatt** şi ale **Contelui de Surrey**, a stabilit până în anii 1570 gusturile curţii Tudor timpurii. Printre poeţii mai noi colecţionaţi de Tottel şi de alţi antologatori se numără **Nicholas Grimald, Richard Edwardes, George Turberville, Barnabe Googe, George Gascoigne, Sir John Harington** şi mulţi alţii, dintre care **Gascoigne** este cel mai proeminent. Preferinţa modernă pentru maniera ornamentală a generaţiei următoare i-a eclipsat pe aceşti poeţi, care au continuat tradiţia versurilor simple şi cu greutate, adresându-se unor teme etice şi didactice şi favorizând lirica meditativă, satira şi epigrama. Dar gustul lor pentru economie, reţinere şi densitate aforistică avea să supravieţuiască, în versurile lui Donne şi Ben Jonson, cultului eleganţei. Principalul proiect al perioadei a fost *O oglindă pentru magistraţi* (1559; ediţii mărite în 1563, 1578, 1587), o colecţie de lamentaţii în versuri, realizate de mai multe mâini, care pretind a fi rostite de participanţii la Războaiele Rozelor şi care predică doctrina Tudoriană a supunerii. Calitatea este inegală, dar "Inducţia" lui **Thomas Sackville** şi "Legenda soţiei lui Shore" a lui **Thomas Churchyard** se disting, iar amestecul de istorie, tragedie şi morală politică avea să aibă influenţă asupra dramaturgiei.

Sidney and Spenser

Odată cu lucrările lui Sir **Philip Sidney** şi **Edmund Spenser**, colaboratorii lui Tottel au început brusc să pară demodaţi. Sidney a întruchipat noul "om universal" al Renaşterii: curtean, diplomat, soldat şi poet, a cărui *Apărare* a poeziei include prima descriere ponderată a stării literaturii englezeşti. Tratatul lui Sidney apără literatura pe baza puterii sale unice de a învăţa, dar adevăratul său accent este pus pe încântarea sa, pe capacitatea sa de a descrie lumea nu aşa cum este, ci aşa cum ar trebui să fie. Această calitate de "forfotă sau energie" a demonstrat-o el însuşi în secvenţa sa de sonete despre dorinţa neîmpărtăşită, *Astrophel şi Stella* (scrisă în 1582, publicată în 1591). *Arcadia* sa, în prima sa versiune (scrisă c. 1577-80), este o romanţă pastorală în care curtenii deghizaţi în amazoane şi ciobani fac dragoste şi cântă versuri experimentale delicate. Versiunea revizuită (scrisă în jurul anilor 1580-84, publicată în 1590; ultimele trei cărţi ale primei versiuni au fost adăugate în 1593), mult extinsă, dar abandonată la jumătatea frazei, a adăugat intrigi vaste de eroism în dragoste şi război, discursuri filosofice şi politice şi piese de decor despre eticheta aristocratică. Sidney a fost un inovator uimitor şi sigur, al cărui pionierat al noilor forme şi al melodiei stilistice a fost esenţial pentru generaţia sa. Faima sa publică a fost aceea de campion aristocratic al unei politici externe agresiv protestante, dar Regina Elisabeta nu avea timp pentru un spirit belicos idealist, iar conflictele nerezolvate din poezia sa - dorinţă împotriva constrângerii, eroism împotriva răbdării, rebeliune împotriva supunerii - reflectă propriul său disconfort faţă de situaţia sa de curtean fără succes.

Protestantismul a avut, de asemenea, un rol important în viaţa lui Spenser. S-a bucurat de patronajul contelui de Leicester, care a încercat să promoveze protestantismul militant la curte, iar manifestul său poetic, Calendarul păstorilor (1579), îl elogia în mod ascuns pe arhiepiscopul **Edmund Grindal**, care fusese suspendat de Elisabeta pentru simpatiile sale puritane. Capodopera lui Spenser, *The Faerie Queene* (1590-96), este o epopee a naţionalismului protestant în care răufăcătorii sunt necredincioşi sau papistaşi, eroul este regele Arthur, iar valoarea centrală este castitatea conjugală.


THE FAERIE
QVEENE.
Disposed into twelue bookes,
Fashioning
XII. Morall vertues.
LONDON
Printed for VVilliam Ponsonbie.
1596.
M. 47.

Pagina de titlu a operei lui Spenser, The Faerie Queene

Spenser făcea parte din rasa funcţionarilor publici cu pregătire umanistă, iar *Calendarul*, o colecţie de elogii pastorale realizate cu măiestrie, îi făcea reclamă talentelor sale şi îi anunţa ambiţiile epice. Darul liric rafinat pe care îl dezvăluie a fost exprimat din nou în poemele matrimoniale *Epithalamion* (1595) şi *Prothalamion* (1596). Cu *The Faerie Queene* a realizat poemul central al perioadei elisabetane. Forma sa fuzionează alegoria medievală cu epopeea romantică italiană; scopul său era "de a modela un domn sau o persoană nobilă într-o disciplină virtuoasă şi blândă". Planul era de 12 cărţi (6 au fost finalizate), axate pe 12 virtuţi exemplificate în căutările a 12 cavaleri de la curtea Glorianei, *Faerie Queene*, un simbol pentru Elisabeta însăşi. Arthur, în căutarea iubirii Glorianei, urma să apară în fiecare carte şi să ajungă să exemplifice *Magnificul,* omul complet. Spenser a preluat cavalerismul decorativ al festivalurilor de la curtea elisabetană şi l-a refăcut printr-un văl de alegorie în continuă schimbare, astfel încât aventurile şi iubirile cavalerilor se construiesc într-o descriere complexă, pe mai multe niveluri, a vieţii morale. Versul, o strofă spaţioasă şi lentă de nouă rânduri, şi limbajul arhaic se ridică frecvent la o senzualitate de neegalat.

Faerie Queene a fost un poem public, adresat reginei, iar din punct de vedere politic a fost un ecou al speranţelor cercului Leicester pentru o guvernare motivată de evlavie şi militantism. Dezamăgirea crescândă a lui Spenser faţă de curte şi faţă de viaţa activă, dezamăgire vizibilă în cărţile ulterioare ale poemului şi în satira sa amară *Colin Clouts Come Home Again* (1591), a dat glas estompării acestor aşteptări în ultimul deceniu al domniei Elisabetei, începutul acelui eşec remarcabil al încrederii politice şi culturale în monarhie. În "Mutability Cantos", fragmente melancolice ale unei proiectate a şaptea cărţi (publicate postum în 1609), Spenser s-a îndepărtat cu totul de lumea publică, îndreptându-se spre consolările ambigue ale eternităţii.

Lecţiile predate de Sidney şi Spenser în ceea ce priveşte cultivarea suavităţii melodice şi a rafinamentului graţios apar cu succes în revărsarea virtuoasă ulterioară de versuri şi sonete. Acestea se numără printre cele mai atrăgătoare realizări ale epocii, deşi această revărsare a fost, în parte, un produs al frustrării, deoarece o generaţie antrenată să se aştepte la funcţii sau la preferinţe, dar care se confrunta cu parcimonia curtenitoare, şi-a canalizat energiile în noi direcţii în căutarea de patronaj. Pentru colegii curteni ai lui Sidney, pastorala şi lirica de dragoste erau, de asemenea, un mijloc de exprimare indirectă a relaţiei cu regina, de a avansa o propunere sau un apel.

Lirica elisabetană

Practic, fiecare poet elisabetan şi-a încercat mâna în lirică; puţini, dacă nu cumva vreunul, nu au reuşit să scrie una care să nu fie antologată şi astăzi. Moda de a intercala ficţiunea în proză cu interludii lirice, începută în Arcadia, a fost continuată de **Robert Greene** şi **Thomas Lodge** (în special în *Rosalynde* [1590] a celui din urmă, sursa pentru piesa lui Shakespeare *As You Like It* [c. 1598-1600]), iar în teatre piesele de orice fel erau diversificate prin cântece atât populare, cât şi curteneşti. Exemple frumoase se găsesc în piesele lui **Jonson, John Lyly, George Peele, Thomas Nashe şi Thomas Dekker** (deşi toate, desigur, sunt eclipsate de cele ale lui Shakespeare). Totuşi, cea mai importantă influenţă asupra poeziei lirice a fost bogăţia remarcabilă a muzicii de la sfârşitul epocii Tudor şi a celei iacobine, atât în tradiţia autohtonă a cântecului expresiv pentru lăută, reprezentată de **John Dowland** şi

Robert Johnson, cât şi în madrigalul italian complex nou importat **de William Byrd** şi **Thomas Morley**. Cel mai mare talent dintre lirici, **Thomas Campion**, a fost compozitor, dar şi poet; cântecele sale (patru *Books of Airs*, 1601-17) sunt de neegalat pentru claritatea, armoniozitatea şi subtilitatea ritmică. Cu toate acestea, chiar şi opera unui talent mai mic, cum ar fi **Nicholas Breton**, este remarcabilă pentru sugestia de profunzime şi echilibru în cele mai mici interpretări; netezimea şi spontaneitatea aparentă a liricii elisabetane ascund un artificiu conştient ordonat şi muncit, atent la decor şi la adecvarea retorică. Acestea nu sunt piese personale, ci publice, destinate cântării şi guvernate de o estetică neoplatonică în care încântarea este un mijloc de a se adresa simţului moral, armonizând şi acordând mintea auditorului cu disciplina raţiunii şi a virtuţii. Acest lucru necesită o restrângere deliberată a sferei de cuprindere - la situaţiile uşor de înţeles ale speranţei şi disperării pastorale sau petrarchiene - şi determină o anumită uniformitate a efectului, chiar dacă este unul plăcut. Talentele mai mici sunt bine expuse în *Cuibul Phoenix* (1593*), Heliconul Angliei* (1600) *şi Rapsodia poetică* (1602).

Secvenţa sonetului

Publicarea romanului *Astrophel şi Stella* al lui Sidney în 1591 a generat o vogă la fel de extraordinară pentru secvenţa de sonete, principalii imitatori ai lui Sidney fiind **Samuel Daniel, Michael Drayton, Fulke Greville, Spenser şi Shakespeare**; imitatorii săi mai puţin importanţi au fost **Henry Constable, Barnabe Barnes, Giles Fletcher cel Bătrân, Lodge, Richard Barnfield** şi mulţi alţii. *Astrophel* a recreat lumea petrarchiană a frumuseţii mândre şi a îndrăgostitului disperat într-o singură şi strălucitoare lovitură, deşi în mâinile englezilor împărţirea preferată a sonetului în trei catrene şi un cuplet a dat formei contemplative a lui Petrarca o turnură mai criminalistică, investind-o cu o concizie argumentativă şi o înţepătură epigramatică. În cadrul terenului comun împărtăşit de secvenţe, există multă diversitate. Doar secvenţa lui Sidney se străduieşte să spună o poveste, celelalte fiind organizate mai lejer, sub forma unor variaţiuni care se concentrează pe o relaţie centrală (de obicei fictivă). *Delia* (1592) a lui Daniel este elocventă şi elegantă, demnă şi înaltă; *Oglinda ideilor* (1594; mult revizuită până în 1619) a lui Drayton se ridică la o intensitate pasională, puternic imaginată; *Amoretti* (1595) a lui Spenser celebrează, în mod neobişnuit, dragostea sexuală împlinită, realizată în cadrul căsătoriei. Sonetele lui Shakespeare (publicate în 1609) prezintă o lume cu totul diferită, convenţiile cu susul în jos, doamna nu este frumoasă, ci întunecată şi perfidă, cel iubit - dincolo de consideraţiile legate de posesia sexuală pentru că este bărbat. Sonetul tindea să graviteze în jurul corectitudinii sau politeţii, iar pentru majoritatea cititorilor principala sa plăcere trebuie să fi fost retorică, în pledoaria sa puternică şi în artificiul său expus în mod conştient, dar, sub presiunea preocupărilor metafizice urgente ale lui Shakespeare, a duritătii dramatice şi a ironiei schimbătoare şi foarte încărcate, limitele convenţionale ale formei au explodat.

Alte stiluri poetice

Sonetul şi lirica reprezintă o singură tradiţie a versului în cadrul perioadei, cea mai convenţional delimitată ca fiind elisabetană, dar imaginea este complicată de coexistenţa altor stiluri poetice în care ornamentul era neîncrezător sau întors în scopuri diferite; sonetul a fost chiar parodiat de Sir **John**

Davies în *Gulling Sonnets* (c. 1594) şi de poetul iesuit Robert Southwell. Un stimulent deosebit pentru a experimenta a fost varietatea de noi posibilităţi oferite de traducerea în versuri, de la extraordinara *Eneidă* a lui **Richard Stanyhurst** (1582), în hexametru cantitativ şi plină de dicţie obscură sau inventată, şi versiunea lui Sir **John Harington** a lui *Orlando furioso de Ariosto* (1591), cu uşurinţa sa byroniană şi fluenţa sa narativă, până la interpretarea în versuri albe a lui **Christopher Marlowe** a *Primei cărţi a lui Lucan* (publicată în 1600), probabil cea mai bună traducere elisabetană.

Genul care a beneficiat cel mai mult de traducere a fost mica epopee. Această scurtă naraţiune în versuri era de obicei pe un subiect mitologic, preluând majoritatea materialului din Ovidiu, fie din *Metamorfozele* sale (versiunea engleză a lui **Arthur Golding**, 1565-67), fie din *Heroidele* sale (versiunea engleză a lui **Turberville,** 1567). Această formă a înflorit de la *Metamorfozele lui Scillaes* de Lodge (1589) până la *Salmacis şi Hermaphroditus* de **Francis Beaumont** (1602) şi este cel mai bine reprezentată de *Hero şi Leander* de **Marlowe** (publicat în 1598) şi de *Venus şi Adonis* de **Shakespeare** (1593). Reputaţia lui Ovidiu ca filozof ezoteric şi-a lăsat amprenta în *Ovidiu's Banquet of Sense* (1595) de **George Chapman** şi în *Endimion and Phoebe* (1595) de **Drayton**, în care dragostea dintre muritor şi zeiţă devine o parabolă a înţelepciunii. Dar adevărata atracţie a lui Ovidiu a fost aceea de autoritate în materie de erotism, iar cele mai multe epopei tratează dragostea fizică cu rafinament şi simpatie, fără a fi uşurate de luciditatea alegoriei - o tendinţă care culminează în *The Metamorphosis of Pigmalion's Image* (1598) a lui **John Marston,** un poem care a şocat sensibilităţile tandre. În mod inevitabil, schimbarea de atitudine a avut un efect asupra stilului: pentru Marlowe, experienţa traducerii (inexacte) a *Amores-ului lui Ovidiu* a însemnat un câştig pentru *Hero şi Leander* în ceea ce priveşte urbanitatea şi, mai ales, spiritul.

Odată cu acest gen apare un indiciu al gusturilor domniei următoare, iar o schimbare similară de gust poate fi resimţită în rândul acelor poeţi din anii 1590 care au început să modifice stilul ornamental în direcţia platitudinii autohtone sau a reţinerii clasice. Un curtean iscusit precum **Davies** putea, în *Orchestra* sa (1596) şi în *Imnurile Astrei (*1599), să scrie panegirice încrezătoare la adresa Elisabetei îmbătrânite, dar în "*Cartea a unsprezecea a Oceanului către Cynthia*" a lui Sir **Walter Raleigh**, un fel de idilă pastorală frântă, elogiul reginei este subminat de un obscur dar elocvent sentiment de deznădejde şi deziluzie.

Pentru Raleigh, maniera complimentară pare să se dezintegreze sub povara ruşinii şi a izolării la curte; versurile sale dispersate - în special "*Minciuna"*, o respingere dispreţuitoare a curţii - îşi trag adesea rezonanţa din resursele stilului simplu. Un alt curtezan ale cărui scrieri sugerează presiuni similare este **Greville**. *Caelica* sa (publicată în 1633) începe ca o secvenţă convenţională de sonete, dar abandonează treptat neoplatonismul pentru reflecţii pesimiste despre religie şi politică. Alte lucrări în versurile sale nervoase şi exigente includ tratate filozofice şi melodrame neinterpretate (*Alaham şi Mustapha*) care au un ton calvinist sumbru, prezentând omul ca pe o creatură vulnerabilă care locuieşte într-o lume a contradicţiilor nerezolvate:

O, obositoare condiţie a umanităţii!
Născută sub o lege, de alta legată;
În zadar bigotă, deşertăciunea interzisă,
Creată bolnavă, şi poruncită să fie
sănătoasă.
(Mustapha, refren)

Greville a fost prieten cu **Robert Devereux**, al doilea conte de Essex,(a cărui revoltă împotriva Elisabetei s-a încheiat în 1601 pe eşafod), şi cu alţi poeţi de la marginea cercului Essex a alimentat gustul pentru eroismul aristocratic şi etica individualistă. Capodopera lui **Chapman,** traducerea lui Homer (1598), îi este dedicată lui Essex, iar poemele sale originale sunt intelectuale şi ascunse, adesea deliberat dificile şi obscure; complexitate sa este un mijloc de a-şi restrânge publicul la o elită demnă şi înţelegătoare. Daniel, în Epistolele sale în versuri (1603) scrise către diverşi nobili, reuşeşte să găsească o cale de mijloc între simplitate şi complimente; *Musophilus* (1599), dedicat lui Greville, apără valoarea poeziei, dar spune că sunt prea multe inteligenţe frivole care scriu. Forma de gândire a lui **Daniel** este stoică, iar limbajul său este de o precizie clasică. Proiectul său major a fost o istorie în versuri a *Războaielor civile dintre cele două case de Lancaster şi York* (1595-1609), iar istoria versificată este, de asemenea, puternic reprezentată în *Legendele lui Drayton* (1593-1607), *Războaiele baronilor* (1596, 1603) şi *Epistolele eroice ale Angliei* (1597).

Forma care s-a opus cu adevărat politeţii elisabetane a fost satira. Satira era înrudită cu plângerea, din care există exemple notabile ale lui Daniel (*The Complaint of Rosamond,* 1592) şi Shakespeare (*The Rape of Lucrece*, 1594), care sunt lamentaţii demne şi tragice în versuri suple. Dar elisabetanii au considerat în mod eronat că termenul satiră derivă din grecescul satyros, un satir, şi astfel şi-au propus să îşi potrivească maniera cu subiectul şi să facă versurile lor să răcnească. În operele principalilor satirici, **Donne** (cinci satire, 1593-98), **Joseph Hall** (*Virgidemiarum,* 1597-98) şi **Marston** (*Anumite satire şi Flagelul ticăloşiei,* 1598), denunţarea viciului şi a nebuniei alunecă în mod repetat în invective, răutăţi şi abuzuri pure şi simple. Versificaţia satirelor lui Donne este frecvent atât de aspră încât abia dacă mai poate fi vorba de versuri; Hall şi-a cerut scuze pentru că nu a fost suficient de dur, iar Marston însuşi a fost pus de pildă în piesa lui **Jonson**, *Poetaster* (1601), pentru că a folosit un limbaj ridicol de dificil. "Vexează toată lumea", îşi scria Marston, "pentru ca tu însuţi să fii mulţumit". Satiriştii au popularizat un nou personaj, cel al nemulţumitului care îşi denunţă societatea nu de sus, ci din interior. Atracţia lor continuă rezidă în plăcerea lor auto-contradictorie faţă de lumea pe care pretind că o detestă şi în fascinaţia lor evidentă faţă de amănuntele vieţii de la curte şi de la oraş. Ei au fost urmaţi cu entuziasm **de Everard Guilpin, Samuel Rowlands, Thomas Middleton** şi **Cyril Tourneur**, şi atât de scandaloasă a fost avalanşa de satire încât în 1599 a fost interzisă tipărirea lor. Ulterior, forma a supravieţuit în epigramele şi poemele echilibrate în mod clasic ale lui Jonson despre viaţa bună, dar impactul său mai imediat a fost asupra dramaturgiei, contribuind la crearea vocilor viguros sceptice care populează *Tragedia răzbunătorului* (1607) şi *Hamlet* al lui Shakespeare (c. 1599-1601).

Stiluri de proză, 1550-1600

Proza a fost cu uşurinţă principalul mijloc de comunicare în perioada elisabetană şi, în ciuda incertitudinilor de la jumătatea secolului cu privire la punctele slabe şi punctele forte ale limbii - dacă ar trebui să se admită sau nu cuvinte inventate şi importate; dacă modelarea structurală a prozei englezeşti după scrierile latine a fost benefică sau, aşa cum se va plânge **Bacon**, o căutare a "alegerii frazei" în detrimentul "solidităţii argumentului" - nivelul general al scrierilor în proză a fost uniform ridicat, aşa cum se manifestă adesea în contexte care nu sunt convenţional imaginative sau "literare", cum ar fi tratatele, pamfletele şi tratatele. Exemplul evident al unui astfel de succes ocazional este cartea lui **Richard Hakluyt**, *Principal Navigations, Voyages, and Discoveries of the English Nation* (1589; extinsă în 1598-1600), o colecţie masivă de povestiri ale călătorilor, dintre care unele sunt naraţiuni foarte reuşite. Descrierea bârfitoare şi amuzantă a Angliei (1577) a lui **William Harrison**, critica socială entuziastă şi umană a lui **Philip Stubbes**, *Anatomia abuzurilor* (1583), anecdotica *Descoperire a vrăjitoriei* (1584) a lui **Reginald Scot** şi nepreţuitul *Survey of London* (1598) al lui **John Stow** merită, de asemenea, o menţiune trecătoare. Relatarea lui **William Kempe** despre dansul Morris (1) de la Londra la Norwich, *Kempe's Nine Days' Wonder* (1600), exemplifică un gen mai mic, cartea de ştiri (un tip de pamflet).

(1) Morris- dans popular ritualic executat în Anglia rurală de grupuri de bărbaţi special aleşi şi antrenaţi; să prezinte o varietate de obiceiuri înrudite, cum ar fi pantomima, precum şi alte distracţii populare derivate din acestea.

Scriitorii enumeraţi mai sus folosesc cu toţii un stil nepretenţios, înviorat de un vocabular viu; proza de ficţiune timpurie, pe de altă parte, se delectează cu o ingenioasă înfrumuseţare formală în detrimentul economiei narative. Acest lucru se loveşte de preferinţele înrădăcinate în cititorul modern de către roman, dar ficţiunea elisabetană nu este deloc romanescă şi găseşte loc pentru dezbateri, cântec şi elaborarea conştientă a stilului. Singura excepţie este *Aventurile maestrului F.J.* (1573) de Gascoigne, o poveste de dragoste zădărnicită, plasată într-o mare casă engleză, care reprezintă primul succes al prozei imaginative englezeşti. Povestea lui Gascoigne are o autenticitate surprinzătoare şi un realism aproape psihologic (este posibil să fie autobiografică), dar chiar şi aşa este puternic impregnată de influenţa lui Castiglione.

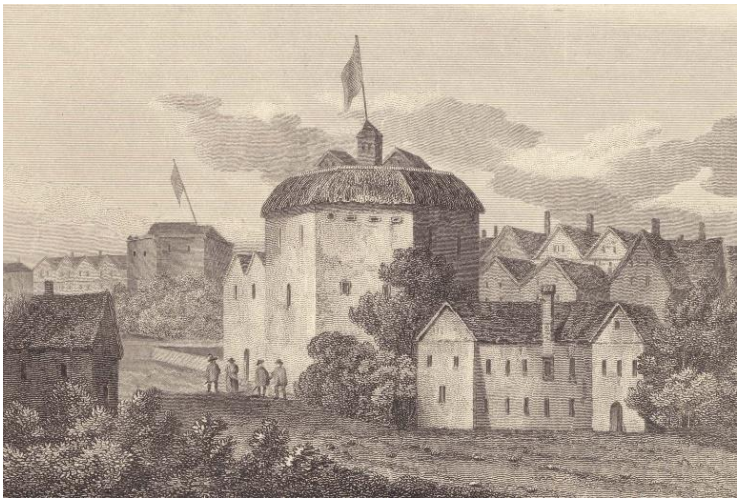
Existenţa unui public pentru ficţiunea politicoasă a fost semnalată în colecţiile de povestiri importate din Franţa şi Italia de **William Painter** (1566), **Geoffrey Fenton** (1577) şi **George Pettie** (1576). Pettie, care pretindea că nu-i păsa "să nemulţumească douăzeci de bărbaţi pentru a face pe plac unei femei", credea că publicul său cititor era substanţial feminin. Au existat colecţii ulterioare ale lui **Barnaby Rich** (1581) şi **George Whetstone** (1583); din punct de vedere istoric, importanţa lor a fost ca surse de intrigi pentru multe piese elisabetane. Direcţia pe care urma să o ia ficţiunea a fost stabilită de *Euphues* al lui **John Lyly**: *The Anatomy of Wit* (1578), care, împreună cu continuarea sa, *Euphues and His England* (1580), a stabilit o modă pentru un manierism retoric elegant care a ajuns să fie cunoscut sub numele de *euphuism*. Intriga lui Euphues - căderea de la virtute a unui libertin şi recuperarea sa - nu este decât un pretext pentru o serie de

dezbateri, scrisori şi discursuri, înţesate de asonanţe, antiteze, paralelisme şi echilibristică şi care dau dovadă de o învăţătură pseudoştiinţifică. Stilul lui Lyly ar avea succes pe scenă, dar în ficţiune densitatea şi monotonia sa sunt obositoare. Cealaltă operă majoră de proză a anilor 1570, *Arcadia lui Sidney*, nu este mai puţin retorică (Abraham Fraunce şi-a ilustrat manualul de stil *The Arcadian Rhetoric* [1588] aproape în întregime cu exemple din *Arcadia*), dar la Sidney retorica este în slujba unei intuiţii psihologice şi a unei intrigi captivante. Au urmat zeci de imitaţii ale Arcadiei şi ale lui Euphues din penele lui Greene, Lodge, Anthony Munday, Emanuel Forde şi alţii; niciuna nu se distinge prea mult.

Proza avea să fie transformată în mod decisiv prin implicarea sa în controversele aprige şi savante din anii 1570 şi '80 cu privire la reforma Bisericii engleze şi la problemele pe care aceste controverse le ridicau în materie de autoritate, ascultare şi conştiinţă. Compromisul ecleziastic fragil ameninţa să se prăbuşească sub cererile de reformă suplimentară formulate de supuşii mai evlavioşi ai Elisabetei, iar apărarea sa a culminat în lucrarea lui **Richard Hooker**, *Of the Laws of Ecclesiastical Polity* (opt cărţi, 1593-1662), primul clasic englezesc al prozei serioase. Lucrarea lui Hooker este o lucrare monumentală, structurată în paragrafe masive şi complexe care recreează cu brio stilul bombastic al lui Cicero. Aerul său de maturitate şi detaşare l-a recomandat gusturilor moderne, dar nu mai mult decât adversarii săi a fost deasupra tăişului şi a polemicii. Dimpotrivă, retorica sa magistrală a fost concepută cu atât mai eficient pentru a arunca vina asupra duşmanilor săi, şi chiar şi relatarea sa (în Cărţile VI-VIII) despre relaţia dintre biserică şi stat a fost considerată prea sensibilă pentru a fi publicată în anii 1590.

Mai decisivă pentru ficţiunea engleză a fost apariţia tratatelor "Martin Marprelate" din 1588-90. Aceste şapte pamflete susţineau cauza puritană, dar cu o scorţiozitate nepuritană şi au creat un mare scandal, aruncând invective şi abuzuri la adresa episcopilor Elisabetei cu un gust comic. Episcopii i-au angajat pe **Lyly şi Nashe** pentru a le răspunde pseudonimului Marprelate, iar consecinţa poate fi citită în satirele în proză ale lui Nashe din deceniul următor, în special *Piers Penniless His Supplication to the Devil* (1592), *The Unfortunate Traveller* (1594) şi *Nashe's Lenten Stuff* (1599), acesta din urmă un pamflet în lauda heringului. "Vena extemporală" a lui Nashe se foloseşte la maximum de flexibilitatea vorbirii colocviale şi se delectează cu nonsensuri, redundanţe şi schimbări de ton deconcertante, care cer o agilitate de răspuns din partea cititorului. Limbajul său este probabil cel mai bogat în inventivitate dintre toate cele ale scriitorilor elisabetani şi face ca până şi pamfletele de joasă speţă ale lui **Greene** (1591-92), cu poveştile lor senzaţionale din lumea interlopă, să pară convenţionale. Singurul său rival este **Thomas Deloney**, ale cărui *Jack of Newbury* (1597), *The Gentle Craft* (1597-98) şi *Thomas of Reading* (1600) sunt de o atractivitate durabilă pentru descrierea vieţii cetăţenilor obişnuiţi, presărată cu elemente de romantism, carte de glume şi basm. Dialogul pe deplin convingător al lui Deloney arată cât de important pentru dezvoltarea unei proze flexibile trebuie să fi fost exemplul unui teatru înfloritor în Londra elisabetană. În această privinţă, ca şi în multe altele, rolul teatrului a fost crucial.

Teatrul elisabetan şi Stuart timpuriu - Teatru şi societate



Teatrul Globe

În perioada elisabetană şi la începutul perioadei Stuart, teatrul a fost punctul central al epocii. Viaţa publică era străbătută de teatralitate - monarhii conduceau cu un fast ostentativ, rangul şi statutul erau definite de un cod vestimentar rigid - în timp ce pe scenă erau întruchipate şi puse în scenă tensiunile şi contradicţiile care lucrau la schimbarea naţiunii. Mai mult decât orice altă formă, drama se adresa experienţei totale a societăţii sale. Spectacolele de teatru erau ieftine, iar curţile teatrelor erau pline de ucenici, pescari, muncitori şi alţii asemenea, dar aceeaşi piesă care era jucată după-amiaza în faţa spectatorilor cetăţeni era adesea reluată la curte noaptea. Puterea dramei de a activa perspective complexe şi multiple asupra unei singure probleme sau a unui singur eveniment rezidă în sensibilitatea sa la prejudecăţile şi simpatiile concurente ale acestui public divers.

Mai mult, teatrul a fost pe deplin receptiv la dezvoltarea sofisticării tehnice a literaturii non-dramatice. În mâinile lui Shakespeare, versul alb folosit pentru traducere de către contele de **Surrey** în prima jumătate a secolului al XVI-lea a devenit un mediu infinit de mobil între extremele formalităţii şi intimităţii, în timp ce proza cuprindea atât controlul lui Hooker, cât şi spontaneitatea lui Nashe. Aceasta a fost mai presus de toate o dramă vorbită, glorificându-se în energiile teatrale ale limbajului. Iar scena a fost capabilă să-i atragă pe cei mai desăvârşiţi scriitori din punct de vedere tehnic din vremea sa, deoarece oferea, în mod unic, o carieră literară cu o perspectivă realistă de câştig financiar. Evenimentul decisiv a fost deschiderea Teatrului, considerat primul teatru londonez construit în acest scop, în 1576, iar în următorii 70 de ani se ştie că au mai funcţionat încă aproximativ 20 de teatre. Cantitatea şi diversitatea pieselor pe care le-au comandat sunt de-a dreptul uimitoare.

Teatrele din Londra şi din provincie

Teatrele londoneze au fost un loc de întâlnire între umanism şi gustul popular. Ele moşteneau, pe de o parte, o tradiţie a dramaturgiei umaniste care era în vigoare la curte, în universităţi şi în *Inns of Court* (instituţii colegiale responsabile cu educaţia juridică). Această tradiţie presupunea reluarea pieselor clasice şi încercări de adaptare a convenţiilor latine la limba engleză, în special pentru a reproduce tipul de tragedie, cu coruri, fantome şi versuri sentenţioase şi formale, asociat cu Seneca (în 1581 au apărut 10 tragedii de Seneca în traducere engleză). Un bun exemplu al acestui tip este *Gorboduc (*1561), **de Thomas Sackville** şi **Thomas Norton**, o tragedie bazată pe istoria cronicii britanice care trage în beneficiul Elisabetei o morală politică gravă despre guvernarea iresponsabilă. Este, de asemenea, cea mai veche piesă engleză cunoscută în versuri albe. Pe de altă parte, toate companiile profesioniste care jucau la Londra au

continuat să facă şi turnee în provincie, iar scena nu a fost niciodată lăsată să piardă contactul cu rădăcinile sale în spectacolul de la ţară, pasiune şi festival. Schema morală simplă care opunea virtuţile şi viciile în interludiul de la mijlocul perioadei Tudor nu a fost niciodată scufundată în întregime într-o dramă mai sofisticată, iar *Viciul*, ticălosul şiretlic al piesei de morală, supravieţuieşte, într-o formă infinit mai amuzantă şi mai terifiantă, în Richard al III-lea al lui Shakespeare (c. 1592-94). O altă supravieţuire a fost clovnul sau prostul, apt în orice moment să depăşească iluzia piesei şi să împărtăşească glumele direct cu spectatorii. Întrepătrunderea tradiţiilor este evidentă în două farse, *Ralph Roister Doister* (1553) a lui **Nicholas Udall** şi anonimul *Gammer Gurton's Needle* (1559), în care pastişa academică se suprapune cu jocul de la ţară; iar ceea ce a făcut tradiţia populară pentru tragedie este indicat în Cambises, King of Persia (c. 1560) a lui **Thomas Preston,** o piesă cu tirani sângeroşi şi cu o mulţime de spectacole energice şi comedie.

desen de Inigo Jones pentru o procesiune din Masca lui Augures

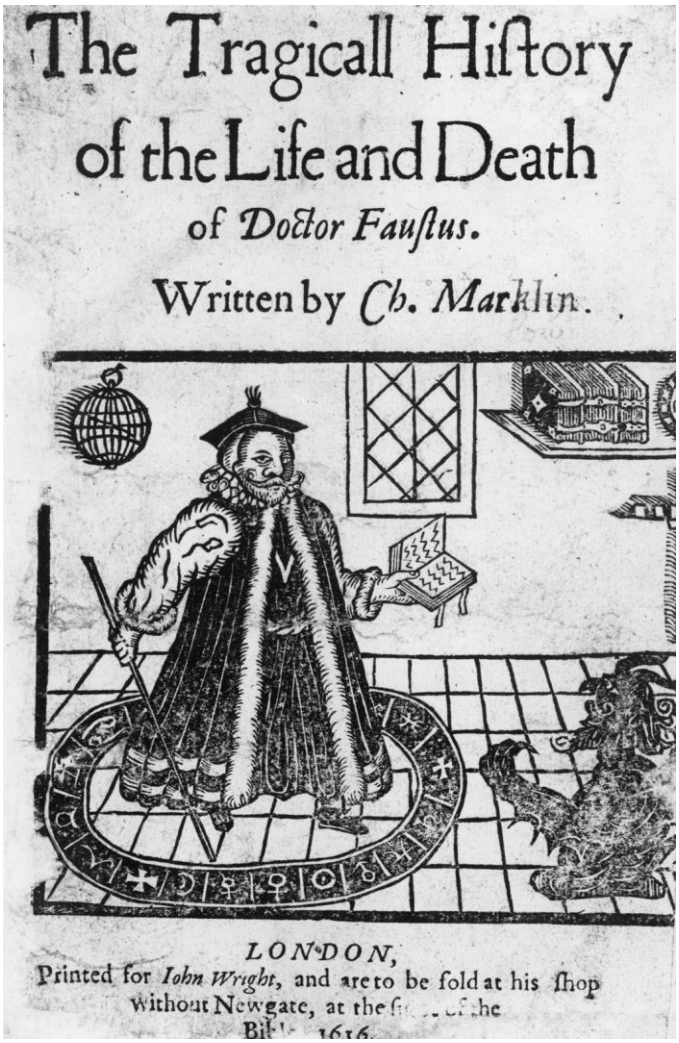
O a treia tradiţie a fost cea a petrecerilor şi a mascaţilor, practicată la curţile princiare din întreaga Europă şi păstrată în Anglia în producţiile ingenioase şi obraznice ale trupelor de corişti şcolari care jucau uneori la Londra alături de profesionişti. O piesă timpurie legată de acest gen este prima comedie în proză engleză, *Gascoigne's Supposes* (1566), tradusă dintr-o piesă de revelion în italiană. Revelionul de curte a atins apogeul în Anglia în măscăriile de curte, ruinător de costisitoare puse în scenă pentru Iacob I şi Carol I, spectacole magnifice de cântece, dans şi decoruri schimbătoare, prezentate în faţa unui public aristocratic minuscul şi care îl glorificau pe rege. Principalul autor de măşti a fost Ben Jonson, iar scenograful **Inigo Jones**.

Dramaturgi profesionişti

Prima generaţie de dramaturgi profesionişti din Anglia a devenit cunoscută sub numele colectiv de "university wits". Porecla lor identifică pretenţiile lor sociale, dar dramaturgia lor era în primul rând de clasă mijlocie, patriotică şi romantică. Subiectele lor preferate erau istorice sau pseudo-istorice, amestecate cu clovnerie, muzică şi interes amoros. Uneori, intriga se evapora practic; *Old Wives' Tale* (c. 1595) a lui **George Peele** şi *Summer's Last Will and Testament* (1600) a lui Nashe sunt pur şi simplu spectacole populare, medalioane fermecătoare de turniruri comice, spectacol şi cântec. Peele a fost un poet civic, iar piesele sale serioase sunt îndrăzneţe şi de spectacol; *The Arraignment of Paris* (1584) este un divertisment pastoral, conceput pentru a o complimenta pe Elizabeth. Specialitatea lui **Greene** a fost istoriile comice, împletind o intrigă serioasă plasată printre regi cu acţiuni comice care implică clovni. În cărţile sale *Friar Bacon şi Friar Bungay* (1594) şi *James al IV-lea* (1598),

bufoneriile unor personaje vulgare completează, dar şi critică nebuniile superiorilor lor. Doar **Lyly**, scriind pentru coriști, s-a străduit să atingă un rafinament de curte. Comediile sale *Gallathea* (1584) şi *Endimion* (1591) sunt comedii fantastice în care curtenii, nimfele şi zeiţele fac dragoste rarefiată în modele complicate şi artificiale, chiar materialul viselor curtenilor.

Marlowe


The Tragicall Hiſtory of the Life and Death of Doctor Fauſtus.
Written by Ch. Marlin.
LONDON,
Printed for Iohn Wright, and are to be ſold at his ſhop without Newgate, at the ſi[illegible] of the Bi[illegible] 1616.

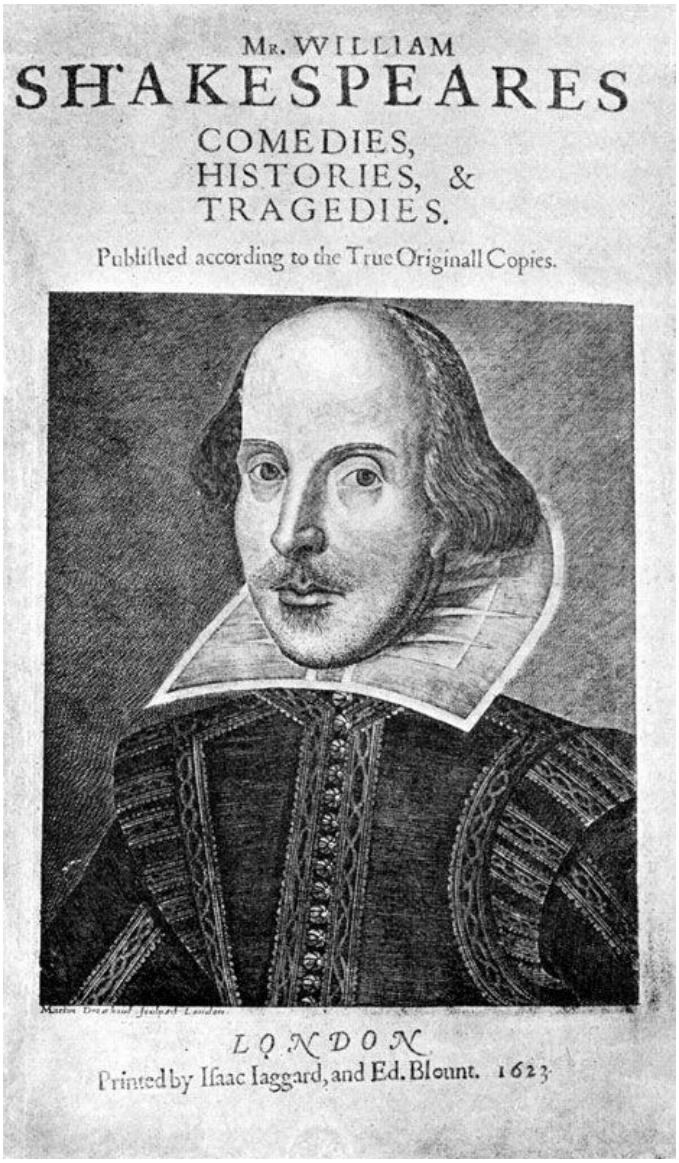
Pagina de titlu a ediţiei din 1616 a operei lui Christopher Marlowe Istoria tragică a doctorului Faustus, de Christopher Marlowe

Mai presus de toţi aceştia se află **Christopher Marlowe**, singurul care a realizat potenţialul tragic inerent stilului popular, cu bombasticul şi extravaganţa sa. Eroii săi sunt bărbaţi cu ambiţii uriaşe, care vorbesc în versuri albe de o înălţime fără precedent (şi uneori monotonă), "termenii lor înalţi şi uluitori" întruchipând provocarea pe care o reprezintă pentru valorile ortodoxe ale societăţilor pe care le tulbură. În *Tamburlaine cel Mare* (două părţi, publicate în 1590) *şi Edward al II-lea* (c. 1591; publicat în 1594), ordinele politice tradiţionale sunt copleşite de cuceritori şi politicieni care ignoră legitimitatea lăudată a regilor slabi; Evreul din Malta (c. 1589; publicat în 1633) studiază omul de afaceri a cărui perspicacitate financiară şi şiretenie îi conferă o putere neîngrădită; Istoria tragică a doctorului Faustus (c. 1593; publicat în 1604) descrie răsturnarea unui om a cărui erudiţie arată o slabă consideraţie faţă de Dumnezeu. Toate aceste piese se concentrează în principal pe inutilitatea sancţiunilor morale şi religioase ale societăţii împotriva voinţei pragmatice, amorale. Ele se adresează în mod evident anxietăţilor unei epoci transformate de noile forţe din politică, comerţ şi ştiinţă; într-adevăr, prologul sinistru şi ironic al *Evreului din Malta* este rostit de Machiavelli. În vremea sa, Marlowe a fost condamnat ca ateu, homosexual şi libertin, iar piesele sale rămân tulburătoare pentru că versurile sale transformă prezenţa teatrală în expresia puterii, înrolând simpatia spectatorilor de partea uriaşilor săi eroi-răufăcători. Astfel, piesele sale pun spectatorul în faţa unor dileme care nu pot fi nici rezolvate, nici ignorate, şi articulează exact conştiinţa divizată a timpului lor. Există un efect similar în *Tragedia spaniolă* (c. 1591) a prietenului lui Marlowe, **Thomas Kyd**, o tragedie de răzbunare timpurie, în care eroul

caută dreptate pentru pierderea fiului său, dar, într-o lume nedreaptă, nu o poate obţine decât luându-şi legea în propriile mâini. Folosirea de către Kyd a convenţiilor senectute (în special a unei fantome nerăbdătoare să se răzbune) într-un cadru creştin exprimă un veritabil conflict de valori, ceea ce face ca succesul eroului să fie în acelaşi timp triumfător şi înfiorător.

Operele lui Shakespeare

Pagina de titlu a primului Folio al lui Shakespeare



Mai presus de toţi ceilalţi dramaturgi se află William Shakespeare, un geniu suprem pe care este imposibil să-l caracterizăm pe scurt. Shakespeare este inegalabil ca poet şi ca intelect, dar rămâne ignorat. Capacitatea sa de asimilare - ceea ce poetul **John Keats** numea "capacitatea sa negativă" - înseamnă că opera sa este cuprinzătoare; orice atitudine sau ideologie îşi găseşte acolo o asemănare, dar se găseşte, de asemenea, supusă criticii şi interogaţiei. În parte, Shakespeare a realizat acest lucru prin incluziunea totală a esteticii sale, punând clovni în tragediile sale şi regi în comediile sale, juxtapunând public şi privat şi amestecând arta cu spontaneitatea; piesele sale imită contra-schimbarea de valori care are loc în general în societatea sa. Siguranţa şi popularitatea profundă a gustului său i-au permis să conducă Renaşterea engleză fără să privilegieze sau să prejudicieze vreunul dintre aspectele sale divergente, în timp ce el - ca actor, dramaturg şi acţionar în rândul jucătorilor **Lordului Chamberlain** - a fost implicat în teatrul elisabetan la toate nivelurile. Cariera sa (datată între 1589 şi 1613) a corespuns exact perioadei de maximă înflorire literară, şi numai în opera sa sunt realizate pe deplin posibilităţile totale ale Renaşterii.

Primele piese

Primele piese ale lui Shakespeare au fost în principal istorii şi comedii. Aproximativ o cincime din toate piesele elisabetane erau istorii, dar acesta a fost genul pe care Shakespeare şi l-a însuşit în mod deosebit, dramatizând întreaga istorie engleză de la Richard al II-lea la Henric al VII-lea în două secvenţe de patru piese, un proiect uimitor realizat cu un succes triumfător. Prima

secvenţă, care cuprinde cele trei piese Henric al VI-lea şi Richard al III-lea (1589-94), începe ca o celebrare patriotică a vitejiei engleze împotriva francezilor. Dar acest lucru este curând înlocuit de o înţelegere matură şi dezamăgită a lumii politice, culminând cu portretul devastator al lui Richard al III-lea - probabil primul "personaj", în sensul modern, de pe scena engleză - care se laudă în Henric al VI-lea, partea a treia că poate "să-l pună la şcoală pe criminalul Machevil". Richard al III-lea monumentalizează în mod ostentativ glorioasa ascensiune a dinastiei Tudor, dar descrierea sa realistă a funcţionării puterii de stat subminează în mod insidios astfel de platitudini, iar atracţia individualităţii iuţi de cap a lui Richard este profund tulburătoare, scurtcircuitând orice judecată morală uşoară. Cea de-a doua secvenţă - Richard al II-lea (1595-96), Henric al IV-lea, Partea 1 şi Partea 2 (1596-98) şi Henric al V-lea (1599) - începe cu destituirea unui rege rău, dar legitim, şi urmăreşte consecinţele acesteia de-a lungul a două generaţii, analizând cu perseverenţă problemele dificile pe care le ridică în materie de autoritate, supunere şi ordine. (Amicii contelui de Essex a plătit pentru o reprezentaţie a lui Richard al II-lea în ajunul nefericitei lor rebeliuni împotriva Elisabetei în 1601). În piesele din Henric al IV-lea, care sunt dominate de masivul personaj *Falstaff* şi de isprăvile sale ticăloase din Eastcheap, Shakespeare intercalează scene din rândul conducătorilor cu scene din rândul celor care sunt conduşi, creând astfel o imagine compozită cu multiple faţete a vieţii naţionale într-un anumit moment istoric. Totuşi, tonul acestor piese este din ce în ce mai pesimist, iar în Henric al V-lea, fantezia patriotică a măreţiei engleze este dublată de ezitări şi rezerve cu privire la validitatea mitului naţiunii glorioase oferit de povestea de la Agincourt. În toate aceste piese se regăseşte o preocupare pentru individ şi pentru supunerea sa faţă de necesităţile istorice şi politice, o preocupare care este în esenţă tragică şi care anticipează piese mai mari care vor urma. Celelalte piese de istorie ale lui Shakespeare, Regele Ioan (1594-96) şi Henric al VIII-lea (1613), abordează întrebări similare prin intermediul materialului extras din *Actes and Monuments* al lui **Foxe** (1).

Primele comedii

Primele comedii împărtăşesc formele populare şi romantice folosite de către inteligenţii universitari, dar le suprapun cu elemente ale unei elegante revelaţii curteneşti şi cu o conştiinţă sofisticată a fragilităţii şi artificiului comediei. Acestea sunt comedii festive, oferind acces la o societate care se joacă cu vigoare şi imaginaţie. Piesele unui grup - Comedia erorilor (c. 1589-94), Îmblânzirea scorpiei (c. 1589-94), Nevestele vesele din Windsor (c. 1597-98) şi A douăsprezecea noapte (1600-01) - sunt comedii de intrigi, cu un ritm alert, adesea farse şi care pun mare preţ pe spirit.

---

(1) *John Foxe (1516 -1587), istoric şi martirolog englez, a fost autorul cărţii Actes and Monuments , în care vorbeşte despre martirii creştini din întreaga istorie occidentală, dar mai ales despre suferinţele protestanţilor englezi din secolul al XIV-lea şi din timpul domniei lui Maria I. Cartea a fost deţinută şi citită pe scară largă de către puritanii englezi şi a contribuit la formarea opiniei britanice despre Biserica Catolică timp de mai multe secole.*

Piesele unui al doilea grup - *Cei doi domni din Verona* (c. 1589-94*), Love's Labour's Lost* (1589-94), *Visul unei nopţi de vară* (c. 1595-96) şi *Cum vă place* (1598-1600) - au ca numitor comun călătoria într-un mediu natural, cum ar fi o pădure sau un parc, în care constrângerile care guvernează viaţa de zi cu zi sunt eliberate, iar personajele sunt libere să se refacă fără a fi constrânse de formele societăţii, sportivitatea oferind un spaţiu în care individul fragmentat îşi poate recăpăta întregirea. Toate comediile au în comun credinţa în puterile pozitive, dătătoare de sănătate, ale jocului, dar niciuna nu este complet nevinovată de îndoielile legate de limitele care invadează spaţiul comic. În cele patru piese care se apropie de tragicomedie - *Negutătorul din Veneţia* (c. 1596-97), *Mult zgomot pentru nimic* (1598-99), *Totul e bine când se termină bine* (1601-05) şi *Măsură pentru măsură* (1603-04) - festivitatea se află în coliziune directă cu constrângerile normalităţii, cu timpul, afacerile, legea, indiferenţa umană, trădarea şi egoismul. Aceste piese dau mai multă greutate perspectivelor mai puţin optimiste asupra societăţii curente în anii 1590, iar rezolvările lor comice sunt recunoscute în mod deschis ca fiind doar provizorii, aduse prin manipulare, compromis sau excluderea unuia sau mai multor personaje majore. Piesa unică *Troilus şi Cressida* (c. 1601-02) prezintă un fel de no man's land teatral între comedie şi tragedie, între satiră şi farsă sălbatică. Reluarea de către Shakespeare a Războiului troian opune eroismul şi parodia sa într-un mod care exprimă pe deplin sentimentul fin-de-siècle al unei individualităţi confuze şi divizate.

Tragediile

Confuziile şi contradicţiile epocii lui Shakespeare îşi găsesc cea mai înaltă expresie în tragediile sale. În aceste realizări extraordinare, toate valorile, ierarhiile şi formele sunt testate şi găsite deficitare, iar toate conflictele latente ale societăţii sunt activate. Shakespeare pune soţul împotriva soţiei, tatăl împotriva copilului, individul împotriva societăţii; el îi desfiinţează pe regi, pune la acelaşi nivel nobilul cu cerşetorul şi îi interoghează pe zei. Deja în primele tragedii experimentale *Titus Andronicus* (1589-94), cu violenţa sa spectaculoasă, şi *Romeo şi Julieta* (1594-96), cu comedia şi povestea sa romantică despre dragostea adolescentină, Shakespeare se despărţise de înţelegerea elisabetană convenţională a tragediei ca o răsturnare de situaţie pentru a trece la o investigare infinit mai complexă a caracterului şi a motivelor, iar în *Iulius Cezar* (1599) începe să transforme interesele politice din piesele de istorie în tragedie seculară şi corporatistă, în timp ce oamenii cad victime ale trenului de neoprit al evenimentelor publice puse în mişcare de greşelile lor private. În marile tragedii care urmează, practica lui Shakespeare nu poate fi limitată la o singură afirmaţie generală care să acopere toate cazurile, deoarece fiecare tragedie aparţine unei categorii separate: tragedie de răzbunare în *Hamlet* (c. 1599-1601), tragedie domestică în *Othello* (1603-04), tragedie socială în *Regele Lear* (1605-06), tragedie politică în *Macbeth* (1606-07) şi tragedie eroică în *Antoniu şi Cleopatra* (1606-07). În fiecare categorie, piesa lui Shakespeare este exemplară şi îşi defineşte tipul; gama şi strălucirea acestei realizări sunt uluitoare. Lumile eroilor lui Shakespeare se prăbuşesc în jurul lor, iar încercările lor disperate de a face faţă prăbuşirii scot la iveală insuficienţa

sistemelor prin care îşi raţionalizează suferinţele şi îşi justifică existenţa. Perspectiva supremă este durerea iremediabilă a lui Lear pentru fiica sa moartă:

"De ce un câine, un cal, un şobolan ar trebui să aibă viaţă, / Iar tu să nu respiri deloc?".

În faţa suferinţei copleşitoare a acestor mari şi nobile spirite, toate mângâierile sunt lipsite de conţinut, iar toate versiunile de ordine se dezvăluie ca fiind întâmplătoare. Umanismul Renaşterii este pălmuit chiar în momentul celui mai mare produs unic al său.

Operele ulterioare ale lui Shakespeare

În ultima sa perioadă, invenţia uimitor de fertilă a lui Shakespeare a revenit la experimente. În *Coriolan* (1608) şi-a completat tragediile politice, trasând o analiză nepasionată a dinamicii statului laic; în scena revoltei romane pentru mâncare (descrisă nu fără simpatie) care deschide piesa se regăseşte ecoul revoltelor din Warwickshire din 1607. *Timon din Atena* (1605-08) este un spin-off neterminat, un fel de satiră tragică. Ultimul grup de piese cuprinde cele patru romane - *Pericle* (c. 1606-08), *Cymbeline* (c. 1608-10), *Poveste de iarnă* (c. 1609-11) şi *Furtuna* (1611) - care dezvoltă o perspectivă lungă şi filozofică asupra norocului şi suferinţei. (O altă lucrare, *The Two Noble Kinsmen* [1613-14], a fost scrisă în colaborare cu **John Fletcher**, aşa cum poate a fost şi o piesă cunoscută sub numele de *Cardenio* [1613, acum pierdută]). În aceste piese, imaginaţia lui Shakespeare se întoarce la romanele populare din tinereţea sa şi se opreşte asupra unor teme mitice - rătăciri, naufragii, reunirea unor familii destrămate şi învierea unor oameni pe care îi credea morţi de mult timp. Există aici un fel de consolare, într-un fel, frumoasă şi poetică, dar totuşi romanele nu se abat de la actualitatea suferinţei, a întâmplării, a pierderii şi a lipsei de bunătate, iar tema subsidiară a lui Shakespeare este o examinare susţinută a naturii propriei sale arte, singura care face posibile aceste consolări. Chiar şi în acest context nepământean se menţine un schimb subtil între încântarea artistului în iluzia sa şi conştientizarea matură a propriei deziluzii.

Dramaturgi după Shakespeare

Percepţia lui Shakespeare asupra unei crize a normelor publice şi a credinţelor private a devenit preocuparea principală a dramaturgiei până la închiderea teatrelor în 1642.

Maniera predominantă a dramaturgilor care i-au succedat a fost realistă, satirică şi antiromantică, iar piesele lor s-au concentrat cu precădere asupra celor două locaţii simbolice, oraşul şi curtea, cu activităţile lor tipice, urmărirea bogăţiei şi a puterii. "Bogăţia şi gloria", scria Sir **Walter Raleigh**, "cele două ţinte de ochit ale lui Machiavel", deveniseră ţeluri universale, iar această situaţie era abordată de comediile citadine şi de tragediile de stat. Din ce în ce mai mult, pe scenele de teatru a avut loc regândirea ipotezelor timpurii ale lui Stuart.

Pe de o parte, în operele lui **Thomas Heywood, Thomas Dekker, John Day, Samuel Rowley**, vechea tradiţie a comediei festive a fost reorientată spre celebrarea încrederii în metropola comercială în expansiune dinamică. Heywood a pretins că a fost implicat în aproximativ 200 de piese, iar acestea includ aventuri fantastice cu eroi cetăţeni, plini de

spirit, patrioţi şi înclinaţi spre o atitudine nivelatoare în chestiuni sociale. Capodopera sa, *O femeie ucisă cu bunătate* (1603), este o tragedie a clasei de mijloc. Dekker a fost un spirit asemănător, cel mai bine văzut în vacanţa sa *Shoemakers' Holiday* (1599), o celebrare a fraternităţii cetăţeneşti şi a succesului asemănător lui *Dick Whittington*; (Dick Whittington şi pisica sa este un folclor englezesc care îl înconjoară pe Richard Whittington (c. 1354-1423), negustor bogat şi mai târziu primar al Londrei. Legenda descrie ascensiunea sa din copilăria sărăcăcioasă cu averea pe care a făcut-o prin vânzarea pisicii sale într-o ţară infestată de şobolani) totuşi, piesa înfruntă direct greutăţile muncii, economia şi dispreţul celor mari. Pe de altă parte, însăşi hărnicia pe care cei ca Heywood o priveau cu mândrie civică a devenit, în mâinile lui **Ben Jonson, George Chapman, John Marston şi Thomas Middleton,** un semn al căutării de sine, al avariţiei şi al anarhiei, simptomatic pentru bolile societăţii în general.

Ben Jonson

Ben Jonson

Inovaţiile esenţiale în comedia satirică au fost făcute de Ben Jonson, prietenul şi cel mai apropiat rival al lui Shakespeare, care se află la originea a ceea ce a devenit ulterior tradiţia comică modernă dominantă. Primele sale piese de teatru, în special *Every Man in His Humour* (1598) şi *Every Man Out of His Humour* (1599), cu galeriile lor de grotesc, detaşarea dispreţuitoare şi efectul mai degrabă academic, erau în mod evident îndatorate satirelor în versuri din anii 1590; ele au introdus pe scena engleză o anatomizare viguroasă şi directă a "diformităţilor vremii", a limbajului, obiceiurilor şi umorilor de pe scena londoneză. Jonson a început ca un legislator social autoproclamat, conservator din punct de vedere social, dar radical din punct de vedere intelectual, indignat de o societate dedată la apetit şi egoism dezordonat şi ambiţionat, prin învăţătura sa solidă, să se impună ca artist privilegiat, mentor şi însoţitor neînfricat şi fidel al regilor; dar nu s-a simţit în largul său la o curte înclinată la mascaradele sale şi care preferă linguşirea sfaturilor judicioase. În consecinţă, marile satire care au urmat sunt marcate de acomodarea lor treptată cu comedia populară şi de lipsa de dorinţă de a-şi face explicite judecăţile morale implicite: în *Volpone* (1606), strălucirea teatrală a ticălosului eclipsează cu uşurinţă sordidele vânători de moşteniri pe care îi înşală; *Epicoene* (1609) este o farsă zgomotoasă a modei şi frivolităţii metropolitane; *The Alchemist* (1610) expune conjuraţiile şi înşelătoriile unor pungaşi londonezi isteţi; iar *Bartholomew Fair* (1614) desenează un portret bogat al vieţii citadine care defilează prin târgul anual de la Smithfield, o vastă panoramă a unei societăţi dedate la nebunie. În aceste piese, nebunii şi pungaşii sunt îngăduiţi până la culmea îndrăznelii lor,

forţând publicul atât la critică, cât şi la admiraţie; strategia lasă publicul să tragă propriile concluzii, eliberând în acelaşi timp autorul în bogăţia de invenţie comică exuberantă, îndemânarea virtuoasă în construcţia intrigii şi stăpânirea unei limbi tumultoase de observaţie detaliată a efemerului londonez multiplu. După 1616, Jonson a abandonat scena în favoarea curţii, dar, constatând că este din ce în ce mai desconsiderat, a revenit cu greu la teatre. Cele mai notabile dintre piesele sale târzii au un stil popular: *The New Inn* (1629), care are afinităţi cu romanţa shakespeariană, *şi A Tale of a Tub* (1633), care reînvie farsa câmpenească elisabetană.

Ultimii dramaturgi renascentişti

Încă din perioada iacobină încep să apară semnele unei drame mai politicoase, aşa cum va fi cea de după 1660. Din punct de vedere pur şi simplu al productivităţii şi longevităţii, cel mai de succes dramaturg al peruoadei a fost **John Fletcher**, ale cărui tragicomedii ingenioase şi comedii uneori îndrăzneţe erau menite să atragă aplauzele claselor înstărite emergente ale lui Stuart. Cu piese precum *The Faithful Shepherdess* (1609 sau 1610), Fletcher a ajuns din urmă ultimele noutăţi din dramaturgia italiană de avangardă, în timp ce cea mai orbitoare comedie a sa, *The Wild Goose Chase* (produsă în 1621, tipărită în 1652), este o bătălie a sexelor care are loc între galanţi parizieni şi doamnele lor; ea anticipează comedia de moravuri a Restauraţiei. Succesorul lui Fletcher în timpul domniei lui Carol I a fost **James Shirley**, care a arătat o şi mai mare uşurinţă în ceea ce priveşte comedia romantică şi oglindirea modei şi a slăbiciunilor. În *The Lady of Pleasure* (1635) şi *Hyde Park* (1637), Shirley a prezentat lumea la modă la ea însăşi, în locurile şi situaţiile sale preferate.

Cu toate acestea, tensiunile subiacente ale vremii au continuat să preocupe dramaturgia celorlalţi dramaturgi carolingieni majori: **John Ford, Philip Massinger şi Richard Brome.** Piesele lui Ford, ultimul mare dramaturg tragic al Renaşterii, se concentrează asupra unor societăţi profund conservatoare ale căror valori sunt în criză. În *'Tis Pity She's a Whore* (1633?), o familie aparent tipică din clasa de mijloc este distrusă de descoperirea unui incest. În *The Broken Heart* (1633?), o societate de curte se prăbuşeşte sub presiunea unor boli politice ascunse. **Massinger** a scris şi el câteva tragedii frumoase (*Actorul roman*, 1626), dar cele mai bune piese ale sale sunt comedii şi tragicomedii preocupate de teme politice, cum ar fi *The Bondman* (1623), care abordează probleme legate de libertate şi supunere, şi *A New Way to Pay Old Debts* (jucată în 1625, tipărită în 1633), care satirizează comportamentul şi perspectivele nobilimii provinciale. Tradiţia satirei domestice subversive a fost continuată până la Războaiele civile englezeşti în piesele lui Brome, ale cărui comedii anarhice şi populare, precum *The Antipodes* (1640) *şi A Jovial Crew (*produsă în 1641, tipărită în 1652), ironizează toate nivelurile societăţii şi includ umor caustic şi uneori calomnios. Izbucnirea luptelor din 1642 a obligat casele de joacă să se închidă, dar acest lucru nu s-a datorat faptului că teatrul se identificase cu curtea. Mai degrabă, se producea în continuare un teatru cu simpatii politice complexe. Criza în care au fost implicate casele de teatru a fost preocuparea dramaturgiei timp de trei generaţii.

Poezia şi proza de la începutul epocii Stuart

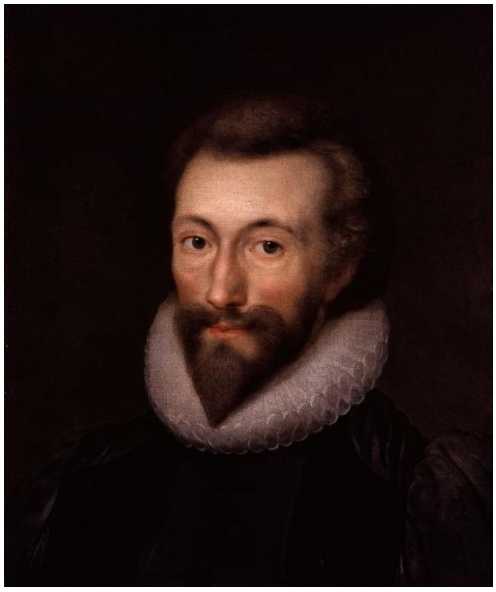
La începutul perioadei Stuart, eşecul consensului a fost demonstrat în mod dramatic în colapsul politic din anii 1640 şi în divergenţele socio-culturale crescânde din anii imediat precedenţi. În timp ce era încă posibil ca teatrele să se adreseze naţiunii foarte mult ca unui singur public, curtea - cu stilul baroc, derivat de pe continent, pe care îl încuraja în pictură, mascaţii şi panegiric - devenea tot mai îndepărtată de ţară în general şi era privită cu o neîncredere tot mai mare. De fapt, o separare tot mai mare între literatura politicoasă şi cea vulgară avea să risipească multe dintre punctele forte caracteristice ale scrisului elisabetan. În acelaşi timp, schimbările intelectuale pe termen lung începeau să afecteze statutul poeziei şi al prozei. Apărarea poeziei de către **Sidney**, care susţinea că poezia descria ceea ce era ideal mai degrabă decât real, a devenit redundantă din cauza pierderii acordului asupra absolutului transcendent; omul de ştiinţă, puritanul cu lumina sa interioară şi scepticul erau la fel de diferiţi în ceea ce priveşte criteriile prin care trebuia stabilit adevărul. Din cercul lui **Lucius Cary**, viconte Falkland, de la Great Tew din Oxfordshire - care includea poeţi precum **Edmund Waller, Thomas Carew şi Sidney Godolphin - William Chillingworth** susţinea că nu este rezonabil ca un individ să-şi impună opiniile asupra altuia, în timp ce **Thomas Hobbes** a ajuns la concluzia opusă (în Leviathanul său, 1651) că toţi trebuie să fie aşa cum îi place statului. În acest context, vechea idee a poeziei ca mijloc de convingere la virtute a devenit perimată, iar întregul secol a fost martorul unui transfer masiv de energie către noi forme literare, în special către cupletul echilibrat raţional, către autobiografie şi către romanul embrionar. În acelaşi timp, aceste influenţe nu au fost nici uniforme, nici consecvente; Hobbes putea să repudieze utilizarea metaforei ca fiind lipsită de sens şi ambiguă, însă propria sa proză a fost frecvent însufleţită de metafore pe jumătate scufundate.

Poeţii metafizici

Scriitorii au răspuns la aceste condiţii în moduri diferite, iar în poezie se pot distinge, în linii mari, trei tradiţii principale, care au fost asociate cu numele de **Spenser, Jonson şi John Donne.** Donne conduce tradiţia pe care criticul din secolul al XVIII-lea, **Samuel Johnson**, a etichetat-o pentru totdeauna drept Metafizicienii; ceea ce îi uneşte pe aceşti poeţi ca grup este mai puţin îngemănarea violentă a unor idei diferite, la care Johnson s-a opus, cât faptul că toţi au fost poeţi cu sentimente personale şi individuale, răspunzând la presiunile timpului lor în mod privat sau introspectiv. Această intimitate, desigur, nu era ceva nou, dar în general perioada respectivă a cunoscut o creştere uriaşă a versurilor contemplative sau devoţionale.

John Donne

portretul lui John Donne



Donne a fost considerat a fi apogeul tradiţiei poeziei simple din secolul al XVI-lea şi, cu siguranţă, versurile sale de dragoste care fac paradă de cinismul, indiferenţa şi libertinajul lor inversează şi parodiază cu vârf şi îndesat convenţiile liricii petrarchiene, deşi el se bucură de admiraţie pentru virtuozitatea sa poetică nu mai puţin decât petrarchienii. Un "mare bântuitor de piese de teatru" în tinereţe, el este întotdeauna dramatic; versurile sale cultivă "liniile puternice", disonanţa şi colocvialitatea. **Carew** l-a lăudat pentru că a evitat miturile poetice şi a exclus din versurile sale "trenul de zei şi zeiţe"; ceea ce îl umple, în schimb, este o baterie orbitoare de limbaj şi argumente extrase din ştiinţă, drept şi comerţ, curte şi oraş. Donne este primul poet londonez: primele sale satire şi elegii sunt pline de mediul metropolitan aglomerat, iar cântecele şi sonetele sale, care includ cele mai bune scrieri ale sale, cu caleidoscopul lor de atitudini contradictorii, ironii şi contingenţe, explorează înstrăinarea şi plictiseala vieţii urbane. Donne tratează experienţa ca fiind relativă, o chestiune ce ţine de punctul de vedere individual; personalitatea este multiplă, plină de semne de întrebare şi inconsecvenţă, eludând definiţia. Poezia sa de dragoste este cea a unui carierist frustrat. Inversând perspectivele normale şi făcând din amantă centrul fiinţei sale - se laudă că ea este "toate statele şi toţi prinţii, eu, nimic altceva nu este" -, el depreciază lumea publică, afirmând cu sfidare validitatea superioară a experienţei sale private şi, frecvent, erodează dihotomia tradiţională dintre trup şi suflet, lăudând-o cu scandal pe amantă într-un limbaj rezervat contextelor platonice sau religioase. Sfidarea este complicată, totuşi, de o convingere recurentă de nevrednicie personală care culminează în *Aniversările* (1611-12), două lungi poeme comemorative scrise la moartea fiicei unui patron. Acestea se extind în declaraţia clasică a melancoliei bacoviene, o meditaţie intensă asupra deşertăciunii lumii şi a prăbuşirii certitudinilor tradiţionale. Donne îşi va găsi, cu reticenţă, respectabilitatea într-o carieră bisericească, dar chiar şi poemele sale religioase sunt sfâşiate între aceeaşi afirmare de sine încordată şi înjosire de sine care îi marchează poezia sa laică.

Influenţa lui Donne

Influenţa lui Donne a fost vastă; gustul pentru spirit şi îngâmfare a reapărut la zeci de lirici minori, printre care curteni precum **Aurelian Townshend** şi **William Habington,** academicieni precum **William Cartwright** şi poeţi religioşi precum **Francis Quarles** şi **Henry King**. Singurul metafizic adevărat, în sensul de poet cu pretenţii cu adevărat filozofice, a fost **Edward Herbert** (Lord Herbert de Cherbury), important ca promotor timpuriu al religiei formulate prin lumina raţiunii. Cei mai longevivi urmaşi ai lui Donne au fost cei trei mari poeţi religioşi: **George Herbert, Richard Crashaw** şi **Henry Vaughan.** Herbert, un academician de la Cambridge care şi-a îngropat ambiţiile curteneşti în viaţa liniştită a unei parohii de la ţară, a scris unele dintre cele mai rezonante şi atractive versuri religioase din limbă. Deşi nu sunt lipsite de tensiuni, poemele sale înlocuiesc autoironia chinuită a lui Donne cu o siguranţă umană şi meditativă. Ele evocă o evlavie practică şi o lume bogată în domesticitate, dar o înnobilează cu o muzicalitate şi un sentiment pentru frumuseţea sfinţeniei care denotă identificarea lui Herbert cu biserica

anglicană în formare a arhiepiscopului **William Laud**. Prin contrast, poemele lui Crashaw (un romano-catolic) şi ale galezului recluzat Vaughan se mişcă în tradiţii alternative: primul spre extazurile şi efuziunile senzuale ale barocului continental, al doilea spre naturalismul ermetic şi extazurile mistice. Cu toate acestea, în contextul Războaielor Civile, introspecţia lui Vaughan şi Crashaw a început să semene cu o retragere, iar atunci când satirele lui **John Cleveland** şi versurile lui **Abraham Cowley** au dus maniera Donne la extreme de paradox şi vehemenţă, a fost simptomatic pentru o pierdere a controlului în faţa traumelor politice şi sociale. Singurul poet pentru care ingeniozitatea metafizică a devenit o strategie pentru a ţine laolaltă alianţe conflictuale a fost moştenitorul de seamă al lui Donne, **Andrew Marvell**. Scrierea lui Marvell este tensionată, extraordinar de densă şi precisă, combinând în mod unic o graţie lirică cavaleristă cu economia puritană a declaraţiilor. Cea mai bună lucrare a sa pare să fi fost realizată în perioada de cea mai mare tensiune, în jurul anilor 1650-1653, şi sub patronajul lui Sir **Thomas Fairfax**, general parlamentar, dar oponent al execuţiei regelui **Carol I**, căruia Marvell i-a acordat o laudă calificată în "Upon Appleton House", retrăgându-se din politică la proprietatea sa de la ţară. Versurile sale sunt poeme ale minţii divizate, sensibile la toate conflictele majore ale societăţii lor - corp împotriva sufletului, acţiune împotriva retragerii, experienţă împotriva inocenţei, **Oliver Cromwell** împotriva regelui -, dar Marvell susţine conflictul ireconciliabililor prin paradox şi spirit, mai degrabă decât să încerce să îl decidă sau să îl transcendă. În această situaţie, nehotărârea a devenit o forţă; într-un poem precum "*O odă horaţiană la întoarcerea lui Cromwell din Irlanda*", care pune în balanţă pretenţiile regelui Carol şi ale lui Cromwell, rezerva poetului a fost singura modalitate eficientă de a se confrunta cu dispariţia fără precedent a structurilor tradiţionale ale politicii şi moralităţii.

Jonson şi poeţii cavalerişti

În schimb, tradiţia Jonsoniană a fost, în linii mari, cea a versului social, scris cu o claritate şi greutate clasică şi profund informat de idealurile de rezonabilitate civilizată, respect ceremonios şi autosuficienţă interioară derivate din Seneca; este o poezie a valorilor şi normelor împărtăşite public. Versurile lui Jonson erau ocazionale; se adresează altor indivizi, distribuie laude şi reproşuri şi promulgă atitudini etice sobre şi judicioase. Formele sale preferate au fost oda, elegia, satira, epistola şi epigrama, iar acestea sunt întotdeauna obiecte frumos lucrate, atingând o simetrie şi o monumentalitate clasică. Pentru Jonson, stilul neornamentat nu însemna colocvialitate, ci muncă, reţinere şi control; un poet bun trebuia să fie mai întâi un om bun, iar versurile sale conduc societatea sa spre o etică a unei vieţi graţioase, dar responsabile. La poeţii cavalerişti (1) care i-au urmat lui Jonson, elementul de urbanitate şi convivialitate tindea să se profileze mai mult.

---

(1) Poeţii cavalerişti au fost o şcoală de poeţi englezi din secolul al XVII-lea, care proveneau din clasele care l-au susţinut pe regele Carol I în timpul Războiului Civil Englez (1642-1651). Charles, un cunoscător al artelor frumoase, a sprijinit poeţii care au creat arta pe care o râvnea. Aceşti poeţi s-au grupat la rândul lor cu regele şi cu serviciul său, devenind astfel Poeţi cavalerişti.

Robert Herrick a fost poate primul poet englez care şi-a exprimat nerăbdarea faţă de plictiseala vieţii la ţară. Cu toate acestea, "*Viaţa la ţară*" şi "*The Hock Cart*" ale lui Herrick rivalizează cu "*To Penshurst*" al lui Jonson ca panegirice ale idealului horaţian al "vieţii bune", calmă şi retrasă, dar poemele lui Herrick capătă o pregnanţă retrospectivă prin contrastul lor implicit cu tulburările provocate de războaiele civile. Curtenii **Carew, Sir John Suckling şi Richard Lovelace** au dezvoltat o manieră de dezinvoltură şi naturaleţe potrivită lumii plăcerilor de gentleman în care se mişcau; A Session of the Poets (1637; publicată în 1646) a lui Suckling enumeră mai mult de 20 de isteţi aflaţi atunci în oraş. Poeţii cavalerişti scriau primele versuri de societate din Anglia, versuri de complimente şi legături ocazionale, adesea cinice, ocazional obscene; aceasta a fost o linie care va fi reluată după 1660, la fel ca şi versurile eroice şi dramele de atitudine ale succesorului lui Jonson ca poet laureat, Sir **William Davenant**. O contribuţie diferită a fost eleganţa şi fineţea care au ajuns să fie asociate cu Sir **John Denham** şi **Edmund Waller,** pe care poetul **John Dryden** i-a numit ca fiind primii exponenţi ai "scrisului bun". Versurile inofensive ale lui Waller reprezintă întruchiparea gustului politicos, iar poemul topografic al lui Denham *"Cooper's Hill*" (1641), o lucrare semnificativă în sine, este un precursor important al echilibrului cupletului Augustan (la fel ca şi opera, altfel uşoară, a vicontelui **Falkland**). Creşterea generozităţii Augustane a fost încurajată şi mai mult de munca depusă la traduceri la mijlocul secolului, în special de Sir **Richard Fanshawe** şi **Thomas Stanley.**

John Dryden

Influenţa continuă a lui Spenser

Donne a spulberat ornamentaţia degajată a lui Spenser, iar Jonson i-a cenzurat limbajul arhaic, dar consideraţia continuă pentru Spenser în această perioadă a fost semnificativă. Variante ale strofei spenseriene au fost folosite de fraţii **Giles Fletcher** şi **Phineas Fletcher,** primul în lungul său poem religios "Christ's Victory" (1610), care este, de asemenea, îndatorat traducerilor extrem de populare ale lui **Josuah Sylvester** din poetul calvinist francez **Guillaume du Bartas**, *The Divine Weeks and Works* (1605). În mod similar, pastoralele spenseriene încă mai curgeau din peniţele lui **William Browne** (Britannia's Pastorals, 1613-16), **George Wither** (The Shepherd's Hunting, 1614) şi **Michael Drayton**, care, la sfârşitul vieţii sale, a revenit cu nostalgie la portretizarea unei epoci de aur elisabetane idealizate (*The Muses Elizium,* 1630). Nostalgia era o calitate periculoasă sub regimul progresist şi

absolutist al Stuarţilor; gustul pentru Spenser presupunea un respect pentru valorile - tradiţionale, patriotice şi protestante - care erau legate în mod popular, deşi eronat, de trecutul elisabetan, dar despre care se credea că nu sunt luate în considerare de noul regim. Aceşti poeţi credeau că aveau un purtător de cuvânt la curte în eroicul şi promiţătorul **Prinţ Henry**, dar moartea acestuia în 1612 a dezamăgit multe aşteptări, intelectuale, politice şi religioase, iar acest grup în special a fost împins mai departe spre poziţia puritană. Din ce în ce mai mult, pastoralele lor şi poezia lor fervent protestantă îi făceau să pară în dezacord cu o curte ale cărei simpatii în afacerile externe erau pro-spaniole şi pro-catolice; atât de ascuţite au devenit satirele lui Wither, încât acesta a meritat închisoarea şi a fost batjocorit de Jonson într-o mascaradă a curţii.

Eşecul Stuarţilor de a concilia astfel de atitudini avea să fie crucial pentru incapacitatea lor de a preveni prăbuşirea compromisului elisabetan în generaţia următoare. Cele mai apropiate afinităţi, atât în stil, cât şi în substanţă, ale poeziei timpurii a lui **John Milton** vor fi cu spenseriştii; în *Areopagitica* (1644), Milton l-a lăudat pe "înţeleptul şi seriosul nostru poet Spenser" ca fiind "un profesor mai bun decât [filosofii] **Scotus** sau **Aquinas**".

Efectul religiei şi al ştiinţei asupra prozei Stuart timpurii

Puritanismul a avut, de asemenea, un efect puternic asupra prozei Stuart timpurii. Cele mai bine vândute cărţi din acea perioadă au fost manualele de evlavie care au avut zeci de ediţii, cum ar *fi Plain Man's Pathway to Heaven* a **lui Arthur Dent** (25 de ediţii până în 1640) şi *Practice of Piety* a lui **Lewis Bayly** (1611; au urmat aproximativ 50 de ediţii), din care două exemplare au constituit zestrea sărăcăcioasă a primei soţii a predicatorului şi autorului **John Bunyan**. Puritanii preferau şi ei predicile în stil simplu, evitând retorica pentru o tratare austeră şi edificatoare a doctrinei, deşi unii predicatori faimoşi, precum **Henry Smith** şi **Thomas Adams**, credeau că este de datoria lor să facă Cuvântul lui Dumnezeu elocvent. Celălalt factor care a modelat proza a fost dorinţa oamenilor de ştiinţă de a avea un stil utilitarist care să reprezinte cu acurateţe şi concreteţe relaţia dintre cuvinte şi lucruri, fără luxurianţă figurativă. Această speranţă, exprimată în mod repetat în anii 1640 şi '50, a dat în cele din urmă roade în practica Societăţii Regale (fondată în 1660), care a influenţat în mod decisiv proza după Restauraţie. Totuşi, impactul său asupra scrierilor anterioare a fost limitat; cea mai mare parte a ştiinţei Stuart timpurii a fost scrisă într-un stil baroc.

Impulsul către o proză ştiinţifică a derivat în cele din urmă de la Sir **Francis Bacon,** intelectul impunător al secolului, care a trasat un sistem filosofic cu mult înaintea generaţiei sale şi dincolo de puterile sale de a-l finaliza. În *Progresul învăţăturii* (1605) şi în *Novum Organum* (1620), Bacon a vizualizat o mare sinteză a cunoaşterii, ordonată în mod raţional şi cuprinzător, astfel încât fiecare disciplină să poată beneficia de descoperirile celorlalte. Cele două noutăţi radicale ale schemei sale au fost ideea că poate exista un progres în învăţare (şi anume, că limitele cunoaşterii nu erau fixe, ci puteau fi împinse înainte) şi metoda sa inductivă, care urmărea să stabilească principiile ştiinţifice prin experimentare, pornind de la particularităţi şi mergând spre generalităţi, în loc să lucreze înapoi de la sisteme preconcepute. Bacon a democratizat cunoaşterea dintr-o lovitură,

înlăturând tirania autorităţii şi ridicând cercetarea ştiinţifică de sub controlul religiei şi al eticii şi trecând în domeniul cauzelor secunde care funcţionează mecanic (deşi el susţinea că perfecţiunea maşinii în sine mărturisea despre gloria lui Dumnezeu). Implicaţiile pentru proză sunt cuprinse în declaraţia sa din *Avansarea* că preocuparea pentru cuvinte în locul materiei a fost prima "dezmăţ" a învăţăturii; propria sa proză, însă, era departe de a fi simplă. Expunerea nivelată a ideilor din *Avansarea* este susţinută de o retorică plină de tact, dar ferm persuasivă, iar faimoasele *Eseuri* (1597; mărite în 1612, 1625) sunt schimbătoare şi evazive, tachinând cititorul spre contradicţii nerezolvate şi complicaţii pe jumătate înţelese.

Eseurile sunt capodopere în noul gen Stuart al prozei de agrement, proza aforistică reflexivă, imitând Eseurile lui **Michel de Montaigne.** Colecţii mai mici au fost publicate de Sir **William Cornwallis** (1600-01), **Owen Felltham** (1623) şi Ben Jonson (*Timber; or, Discoveries,* publicat postum în 1640). Un gen înrudit a fost "personajul", o descriere scurtă şi spirituală a unui tip social sau moral, imitat de la Theophrastus şi practicat mai întâi de **Joseph Hall** (*Characters of Virtues and Vices*, 1608) şi mai târziu de **Sir Thomas Overbury, John Webster** şi **Thomas Dekker.** Cele mai bune caractere sunt cele ale lui **John Earle** (*Microcosmografie,* 1628). Scrierea de caractere a dus în mod natural la scrierea de biografii; principalii practicanţi ai acestui gen au fost **Thomas Fuller,** care a inclus scurte schiţe în *The Holy State (*1642; include *The Profane State)*, şi **Izaak Walton**, biograful lui Donne, George Herbert şi Richard Hooker. Biografiile lui Walton sunt amuzante, dar a manipulat faptele cu neruşinare; aceste texte par uşoare atunci când sunt puse alături de *Viaţa tragică şi plină de valenţe a renumitului Sir Philip Sidney a lui Fulke Greville* (c. 1610; publicată în 1652). Principala lucrare istorică a perioadei a fost *Istoria lumii* (1614), neterminată, a lui Sir Walter Raleigh, cu frazele sale rostogolitoare şi scepticismul său sumbru, scrisă din Turnul Londrei în timpul dizgraţiei sale. Cadrul providenţial al lui Raleigh avea să recomande Istoria sa lui **Cromwell** şi **Milton**; regele James I a găsit-o "prea îndrăzneaţă în cenzurarea prinţilor". *Istoria domniei regelui Henric al Şaptelea* (1622) a lui Bacon aparţine unei tradiţii mai laice, machiavelice, care preţuia istoria pentru lecţiile sale de pragmatism.

Stiluri de proză

Eseiştii şi scriitorii de personaje au iniţiat o reacţie împotriva fluxului idilic al prozei serioase elisabetane, care a fost descrisă în diverse feluri ca fiind metafizică, anti-ciceroniană sau senecană, dar aceşti termeni sunt folosiţi în mod vag pentru a desemna atât cultivarea unui stil de proză aforistică, tăios, scurt până la obscuritate, cât şi o modă pentru dezinvoltură, asimetrie şi final deschis. Stiliştii profesionişti ai epocii erau predicatorii, iar în predicile lui Donne şi **Lancelot Andrewes** stilul tăios este folosit pentru a fărâmiţa exegeza predicatorului în fragmente minuscule şi săltăreţe sau pentru a sugera o nelinişte nervoasă şi agitată. Un exemplu extrem al stilului dezordonat este *Anatomia melancoliei* (1621) a lui **Robert Burton**, o enciclopedie masivă de învăţătură, pseudoştiinţă şi anecdotă înşirată în jurul unei investigaţii asupra psihopatologiei umane. Complicitatea lui Burton, fascinaţia sa pentru excese, a necesitat un stil extensibil la infinit; succesorul său a fost Sir **Thomas Urquhart**, a cărui traducere din

Gargantua şi Pantagruel (1653) a lui François Rabelais îl întrece chiar şi pe autorul său în inventivitate. *În Religio Medici* (1635) şi în *"The Garden of Cyrus"* şi "*Hydriotaphia, Urn Burial*; sau, *A Discourse of the Sepulchral Urns Lately Found in Norfolk"* (ambele tipărite în 1658) ale lui Sir **Thomas Browne**, stilul lejer serveşte unei minţi care se delecta cu paradoxul şi cu speculaţiile fără răspuns, mulţumită de incertitudine datorită credinţei sale intuitive în asigurarea finală. Proza maiestuoasă a lui Browne investeşte mărturisirea credinţei sale şi tratatele sale anticariate şi ştiinţifice deopotrivă cu o bogăţie şi o melancolie aproape bizantine.

Toate acestea erau stiluri erudite, latineşti şi sofisticate, dar apariţia în anii 1620 a primelor *corantos sau courants* (cărţi de ştiri), generate de interesul pentru Războiul de Treizeci de Ani, a anunţat marea trecere din secolul al XVII-lea de la un public de elită la un public de masă, o schimbare consolidată de explozia jurnalismului popular care a însoţit confuzia politică din anii 1640. Căutarea unor noi tipuri de ordine şi autoritate politică a generat un haos de stiluri care i-a răspuns, deoarece s-au făcut auzite voci cărora li se refuzase până atunci accesul la tipar. Ideile radicale ale unor teoreticieni politici educaţi, precum **Hobbes** şi republicanul **James Harrington,** au fost avansate în cadrul decenţei tradiţionale a dezbaterilor politicoase (chiar dacă nemiloase), dar ei au vorbit în concurenţă cu scriitori care încălcau în mod deliberat canoanele literare ale bunului gust- Nivelatori, precum **John Lilburne** şi **Richard Overton**, cu maniera lor viguros dramatică; Săpători, cum ar fi **Gerrard Winstanley** în lucrarea sa *Law of Freedom* (1652); şi *Ranters(1)*, al căror limbaj şi sintaxă erau la fel de deranjante ca şi libertinajul pe care îl profesau. Exemplele remarcabile sunt tratatele lui Milton împotriva episcopilor (1641-42), care au scos la iveală un talent neaşteptat pentru abuzuri calomnioase şi sarcasm usturător. Pamfletele ulterioare ale lui Milton - despre divorţ, educaţie şi libertatea de exprimare (*Areopagitica*, 1644) şi în apărarea tiranicidului (*The Tenure of Kings and Magistrates*, 1649) - adoptă o sonoritate vag ciceroniană, dar limbajul lor este simplu şi întotdeauna intens imaginativ şi captivant.

(1) Membru al unei secte creştine antinomiste din Anglia de la mijlocul secolului al XVII-lea, care nega autoritatea Scripturii şi a clerului.

John Milton

John Milton

John Milton, ultimul mare poet al Renaşterii engleze, a pus în opera sa bazele esteticii emergente a perioadei post-renascentiste.

Milton avea o concepţie despre rolul public al poetului chiar mai elevată, dacă se poate, decât cea a lui Jonson; el şi-a declarat de timpuriu speranţa de a face pentru limba sa maternă ceea ce "cele mai mari şi mai alese inteligenţe din Atena, Roma sau Italia modernă" au făcut pentru a lor. Dar acolo unde umanismul lui Jonson îl condusese în slujba curţii, cel al lui Milton era complicat de respectul pentru conştiinţa care acţionează în urma acelor lucruri pe care ea, individual, ştia că sunt corecte; el dorea să "contribuie la progresul libertăţii reale şi substanţiale; care trebuie căutată nu din exterior, ci din interior". Versurile sale timpurii l-au aliniat, din punct de vedere poetic şi politic, cu spenseriştii: ode religioase şi pastorale; "*Lycidas*" (1637), o elegie pastorală care, în mod incident, deplânge starea bisericii; şi *Comus* (1634), o mască împotriva "mascaradei", jucată în particular la ţară şi care opune un eroism privat în castitate şi virtute rundei curteneşti de desfrâu şi plăcere. Dar el era, de asemenea, bine documentat în literatura latină şi în literatura italiană modernă şi avea ambiţia de a scrie în engleză un poem care să se compare cu Eneida lui Virgiliu.

În timpul Războaielor civile şi al republicii cromwelliene (1642-60), Milton şi-a văzut rolul de intelectual care serveşte statul într-o cauză glorioasă. Şi-a dedicat energiile pamfletelor, mai întâi pentru cauza reformei bisericeşti şi apoi în apărarea republicii în formare, şi a devenit secretar de latină al Consiliului de Stat al lui Cromwell. Dar republica virtuţii nu a reuşit să se materializeze, iar aşezarea cromwelliană a fost măturată în 1660 de monarhia care a revenit. Milton s-a arătat practic ultimul apărător al republicii cu tratatul său *The Ready and Easy Way to Establish a Free Commonwealth* (1660), un program curajos, dar disperat, pentru o oligarhie permanentă a aleşilor puritani, singurul dispozitiv pe care l-a putut sugera pentru a preveni întoarcerea la sclavia regală.

Cele mai mari realizări ale lui Milton mai aveau să vină, căci *Paradise Lost*, *Paradise Regained* şi *Samson Agonistes* nu au fost publicate decât după Restaurare. Dar rădăcinile lor erau adânc înfipte în experienţa radicală a anilor 1640 şi '50 şi în transformările care au urmat în politică şi societate. Cu antieroul său, *Satana*, în rebeliune defectuoasă împotriva unei monarhii divine atotputernice, Paradisul pierdut revizitează politica ultimei generaţii; protagoniştii săi prea umani, scoşi din Eden într-o lume mai dificilă în care trebuie să dobândească noi şi mai puţin sigure tipuri de eroism, se adaptează la o cultură în care toate reperele familiare au fost schimbate, vechile certitudini publice devenind acum mai private, particulare şi provizorii. Pentru Milton şi contemporanii săi, anul 1660 a fost un moment de cotitură care a necesitat o regândire completă a ipotezelor şi o reevaluare corespunzătoare a limbajului literar, a tradiţiilor şi a formelor adecvate noii epoci.

Text şi note: Adrian Grauenfels

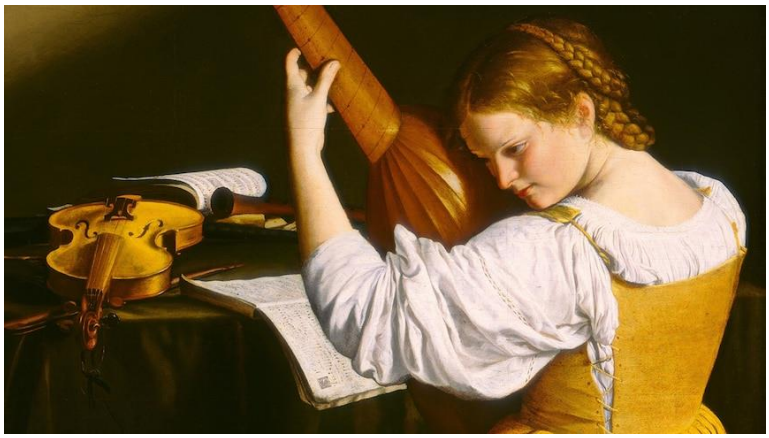
Surse: Britanica / Art

Wikipedia -Renaşterea italiană

EDITURA SAGA Israel

Muzica Renașterii engleze

https://www.youtube.com/watch?v=xsmkfFyrUHU&list=OLAK5uy_nT83A-30rRgtau10N9AI2a0BhNH7ZhIi0&t=11s



Muzica din epoca de aur a Angliei: este o muzică sacră sublimă care se înalță deasupra intrigilor bisericii și statului sau cântece intime pentru lăută, pline de dragoste și dorință.

William Byrd, O lux beata Trinitas

William Byrd a început să compună în adolescență, în timpul domniei reginei catolice Maria, dar cea mai mare parte a lucrărilor sale a fost scrisă în Anglia protestantă elisabetană. Un catolic devotat, a reușit cumva să evite persecuțiile la care erau supuși alți neoprotestanți la acea vreme, suportând doar amenzi ocazionale, și chiar a continuat să scrie motete latine pentru riturile vechi (probabil pentru a fi folosite în casele private), dedicându-le Elisabetei însăși: se pare că a fost protejat doar de talentul său. Într-adevăr, el și contemporanul său mai în vârstă, Thomas Tallis, au primit de la Elisabeta monopolul asupra publicării muzicii în Anglia (deși acest privilegiu pare să fi generat venituri relativ mici). Cu toate acestea, delicateța situației sale este evidentă din titlul dat colecției de motete latine pe care a publicat-o împreună cu Tallis în 1575: *Cantiones, quae ab argumento sacrae vocantur* - adică "Cântece care [strict vorbind nu sunt sacre, ci doar] sunt numite sacre pe seama textelor lor".

O lux beata Trinitas a fost una dintre contribuțiile lui Byrd la acest volum. El tratează fiecare verset al imnului în mod diferit, fiecare devenind mai elaborat, mai ales în repetarea și complexitatea crescândă a versului final; totuși, atunci când lucrarea este examinată îndeaproape, aproape fiecare melodie se dezvoltă din cea anterioară. Motetul atinge punctul culminant la doxologia ("Slavă lui Dumnezeu Tatăl...") cu multe părți apropiate de imitație, inclusiv un canon în trei părți, reprezentând Trinitatea.

William Byrd, Justorum animae

În anii 1590, Byrd începuse să publice muzică explicit catolică, iar *Gradualia din 1605*, în două volume, a explicat în detaliu agenda sa catolică: toate piesele pentru

slujbe (introit, gradual, tract, offertoriu, comuniune) pentru sărbătorile majore ale anului bisericesc, sărbătorile mariane şi slujbele votive mariane. Există o înregistrare a unei persoane care a fost arestată pentru că deţinea caiete Gradualia; se pare că Byrd a retras pur şi simplu ediţia şi a depozitat paginile. Aşa cum Byrd a scris în dedicaţia la Gradualia: *"Există o anumită putere ascunsă, aşa cum am învăţat din experienţă, în gândurile care stau la baza cuvintelor în sine; astfel încât, în timp ce cineva meditează asupra cuvintelor sacre şi le consideră constant şi serios, notele potrivite, într-un mod inexplicabil, se sugerează de la sine în mod spontan".*

Justorum animae provine din Cartea I-a *Gradualia*; a fost scrisă ca motet de ofrandă pentru Sărbătoarea Tuturor Sfinţilor. Textul provine din cartea Înţelepciunii din Vechiul Testament - parte a Bibliei romano-catolice, dar considerată de Biserica Angliei ca fiind o simplă lectură utilă şi nu o scriere sfântă.

Thomas Tallis, *O nata lux de lumine*

Thomas Tallis a lucrat sub patru monarhi şi a cunoscut tradiţiile vechii liturghii, confiscarea mănăstirilor de către Henric al VIII-lea, protestantismul lui Eduard al VI-lea, restaurarea catolicismului sub Regina Maria şi manevrele strategice care au dus la disciplinarea noii instituţii bisericeşti a Elisabetei în 1558. A supravieţuit adaptându-şi muzica la vremuri: polifonia latină timpurie pe care a scris-o pentru vechea liturghie Tudor, ornamentată; muzica protestantă în limba engleză, folosind idealul reformatorilor de a folosi o singură notă la o singură silabă; muzica pentru ritul roman restaurat sub Maria; şi o gamă de stiluri sub Elisabeta: muzică latină elaborată pentru curtea sau pentru uz privat şi muzică mai sobră în engleză pentru noile slujbe anglicane.

O nata lux de lumine, publicată în volumul pe care Tallis îl publicase împreună cu Byrd în 1575, foloseşte un stil de imn omofonic, în conformitate cu edictul **Arhiepiscopului Cranmer** cu privire la inteligibilitatea cuvintelor. Ceea ce a făcut ca această bijuterie de miniatură să fie îndrăgită de generaţii întregi de coriști sunt surprinzătoarele false relaţii (juxtapuneri de versiuni ascuţite şi naturale ale unor note care în mod normal ar aparţine unor acorduri care nu au legătură între ele), frazarea asimetrică şi pictura vie a cuvintelor care opune melodiile înalte şi unghiulare din deschidere, care ilustrează "lumina", unei scrieri joase, netede şi senine pentru un final mai introspectiv. Textul este un imn de oficiu din secolul al X-lea pentru Sărbătoarea Transfigurării.

John Sheppard, *Libera nos*

John Sheppard a fost numit la Capela Regală în jurul anului 1549, după o perioadă de serviciu la Magdalen College, Oxford. Compoziţiile sale pentru ritul latin în colegiu şi în capela din timpul domniei reginei Maria (a cărei moarte a precedat-o pe cea a lui Sheppard cu doar câteva săptămâni), arată influenţa stilului lui Taverner. Libera nos este stabilită pentru un cor în şapte părţi, cu melodia de plainchant în partea de bas. Textul este un antifon pentru Matineu în Duminica Sfintei Treimi, de unde şi invocarea triplă din primul vers.

William Byrd, *Haec dies*

După moartea lui Tallis în 1585, Byrd a publicat încă două volume de motete romano-catolice. *Haec dies* provine din cea de-a doua dintre aceste cărţi de Cântece Sacre (Cantiones Sacrae), publicată în 1591.

Ritmurile sale veselă şi melodiile sale înălţătoare reflectă cuvintele sale vesele, stabilite ca antifon pentru Vesper pentru ziua de Paşte.

Christopher Gibbons, *Fantasia-Suita nr. 2*

Muzica lui Christopher Gibbons - compozitor, organist şi fiul cel mic al lui **Orlando Gibbons** - ne întoarce la mijlocul secolului al XVII-lea şi la curţile private ale monarhilor Stuart. Printre genurile muzicale care au înflorit în acest mediu se număra fantezia, sau "fantezia":" "Dintre muzicile concepute pentru instrumente ... cele mai importante şi mai excelente, pentru artă şi inventivitate, sunt fanteziile, de 6, 5, 4 şi 3 părţi, destinate în mod obişnuit violelor. În acest fel de muzică, compozitorul (care nu se limitează la cuvinte) îşi foloseşte toată arta şi invenţia numai pentru a aduce şi a executa ... fugile ... După ce a încercat toate modalităţile pe care le consideră potrivite pentru a fi folosite în acest sens, ia un alt punct şi face acelaşi lucru: sau, pentru varietate, introduce nişte note cromatice, cu legături şi amestecuri de discordanţe; sau, cade într-un umor mai uşor, ca un madrigal, sau orice altceva îl duce fantezia lui; dar încheie totuşi cu ceva care are artă şi excelenţă în el. " (*Christopher Simpson, A Compendium of Practical Musick, 1667)*

Fantasia-suită era o extensie a acestui model: o fantezie urmată de două mişcări de dans, de obicei un "Alman" (dans german) mai impozant şi un Galliard mai vioi în trei timpi. Fantasia-Suite nr. 2 a lui Gibbons se găseşte într-un manuscris inedit din colecţia Christ Church College, Oxford, înregistrat aici pentru prima dată.

Peter Philips, *Tibi laus*

Peter Philips nu este un nume familiar astăzi, dar în primii ani ai secolului al XVII-lea era al doilea ca reputaţie după William Byrd. Cu toate acestea, Philips şi-a petrecut cea mai mare parte a vieţii în Ţările de Jos, ceea ce imprimă un stil mai continental lucrărilor sale. După ce a cântat ca băiat de cor la Catedrala St Paul din Londra, unde este foarte posibil să fi fost elevul lui Byrd, Philips a plecat la Roma în 1582 pentru a evita persecuţia romano-catolicilor. La fel ca majoritatea compozitorilor din epoca sa, a scris multe madrigale laice, precum şi lucrări sacre şi piese pentru claviatură, dar este cel mai bine amintit pentru cele câteva sute de motete ale sale, publicate în colecţii mari de *Cantiones sacrae* (Cântece sacre). *Tibi laus* pentru Duminica Sfintei Treimi, publicat la Anvers în 1612, arată influenţa stilului madrigalei italiene, cu o pictură explicită a cuvintelor şi o armonie mai degrabă acordală decât polifonică, până la stabilirea finală extinsă a magnificului cuvânt "superexaltatum".

sursa - www.abc.net.au

Robert White, *Christe qui lux es et dies* (Hristos, care este lumină şi zi)

Robert White a trăit doar 36 de ani - el şi familia sa au fost ucişi de o epidemie de ciumă în 1574 - dar muzica sa a fost considerată printre cele mai bune din ţară de către contemporanii săi Tudor. Fiu al unui constructor de orgi, şi-a început cariera muzicală ca băiat sopran în corul de la Trinity College din Cambridge, unde a obţinut o diplomă în muzică în 1560. Au urmat numiri ca maestru al corurilor la catedralele Ely şi Chester şi, în cele din urmă, la Westminster Abbey.

Motetul eteric Christe qui lux es es et dies, una dintre cele patru prelucrări ale acestui text de către White, se bazează pe cântecul gregorian pentru imnul *Compline* cu acelaşi nume. Versurile în plainchant alternează cu un contrapunct în cinci părţi care foloseşte melodia de plain-chant, cântată foarte încet de baritoni, ca bază a liniilor mai agile, care se împletesc.

John Dowland, Lachrimae

Dintre toţi compozitorii renascentişti englezi, singurul care ar putea fi considerat astăzi un "nume cunoscut" este John Dowland - faimos nu pentru muzica sacră eterică (deşi a compus o serie de psalmi şi cântece devoţionale), ci pentru un gen de muzică populară care a străbătut Anglia şi întreaga Europă la începutul secolului al XVII-lea: cântecul pentru lăută. Dowland nu a fost primul care a scris aceste cântece pentru voce solo cu acompaniament de lăută, dar a fost primul mare campion al cântecului pentru lăută şi a ridicat genul la rang de formă de artă majoră. Cântecele sale au atins o popularitate extraordinară, primul său volum fiind retipărit de cel puţin patru ori, iar alţi compozitori i-au urmat rapid exemplul.

În ton cu spiritul vremii, majoritatea cântecelor sale sunt întinse de tristeţe. Melancolia era boala la modă la sfârşitul epocii elisabetane (*Robert Burton, în lucrarea sa Anatomia melancoliei din 1621, susţinea că existau nu mai puţin de 88 de "grade" de melancolie*), iar muzica era recunoscută ca fiind unul dintre cele mai puternice remedii. Cea mai faimoasă piesă a lui Dowland - de fapt, literalmente, piesa sa de semnătură, deoarece la un moment dat a început să se semneze cu numele său *Jo[hannes] Dolandi de Lachrimae* - este o adaptare a ceea ce pare să fi fost o melodie cunoscută sub numele de *Lachrimae*, sau "Lacrimi". Începe cu o figură tânguitoare, cu patru note în cădere, care evocă o lacrimă care tremură pe marginea unei pleoape şi apoi se rostogoleşte pe obraz. Dowland a folosit pentru prima dată această melodie ca bază a unui cântec pentru lăută intitulat *Flow My Tears*; mai târziu a scris un set de şapte "*Passionate Pavans*" (pavana fiind un dans lent şi impunător) pe aceeaşi temă, pentru ansamblul de viola da gamba.

John Dowland, *Puffe Lady Hunsdon's Puffe*

Faima lui Dowland nu a reuşit să îi câştige slujba pe care o râvnea cel mai mult: un post oficial la curtea reginei Elisabeta I. Acest lucru s-a datorat probabil catolicismului său: se convertise în timpul unei şederi de patru ani la Paris, când se afla în slujba ambasadorului englez Sir **Henry Cobham**. Respins pentru postul de lăutar al reginei în 1594 şi din nou în 1597, a devenit lăutar la curtea lui **Christian** al **IV**-lea din Danemarca în 1598. Abia în 1612 a obţinut în cele din urmă o numire la curtea engleză, sub conducerea regelui **James I.** Între timp, a cultivat numeroşi patroni nobili şi

bogaţi, printre care Lady Hunsdon (Elizabeth Carey), pentru care a scris almain-ul (dans german) cunoscut sub numele de *Lady Hunsdon's Puffe*. Elizabeth a fost o susţinătoare notorie a artelor, la fel ca şi soţul ei, **George Carey,** patronul companiei lui Shakespeare, *Lord Chamberlain's Men*.

Thomas Morley, Vrei să cumperi un câine bun?

Domnii, care sufereau din cauza unei iubiri neîmpărtăşite, trebuie să se fi gândit cu invidie la clasele inferioare care, nefiind constrânse de aşteptările societăţii politicoase, erau libere să se delecteze cu plăcerile cărnii - sau cel puţin aşa era stereotipul. Printre aceşti nefericiţi aparent norocoşi se număra vânzătorul ambulant, care îşi vindea marfa doamnelor din toată ţara. Negustorul din *"Will You Buy a Fine Dog?"* al lui **Thomas Morley** are un catalog de bibelouri care include câteva obiecte mai puţin inocente decât mănuşi, piepteni şi "rebatoes" (un fel de guler rigid): ne putem imagina că "potinge stickes" (role de călcat) au fost folosite în scopuri foarte îndepărtate de călcatul rufelor, iar "dildo-urile" din versiunea sa a refrenului fără sens "diddle diddle diddle" aveau exact aceeaşi conotaţie în 1600 ca şi astăzi.

Robert Johnson, *Have You Seen but a White Lily Grow?*

Muzica era un element obişnuit în teatrul englezesc renascentist; există, de exemplu, peste 100 de cântece răspândite în textele pieselor lui Shakespeare (*Where the Bee Sucks, Under the Greenwood Tree, Blow, Blow, Thou Winter Wind, Full Fathom Five Thy Father Lies...*). Have You Seen but a White Lily Grow? provine dintr-o comedie a lui Ben Jonson intitulată *The Devil is an Ass*, scrisă în 1612; este cântată în piesă de tânărul galant Wittipol, în timp ce încearcă să o seducă pe soţia excentricului şi nebunului domn Fabian Fitzdottrel. În niciuna dintre sursele muzicii nu este menţionat un compozitor, dar aceasta a fost atribuită lui **Robert Johnson**, care a scris, de asemenea, muzică pentru producţiile originale ale pieselor lui Shakespeare *A Winter's Tale şi The Tempest*.

John Dowland

Thomas Morley

Instrumente muzicale în Anglia

Mandolin

Horn

Lauta

Citteră

Shakespeare, alge şi desfiinţarea coşmarului

Legile fizicii sunt explicaţia principală pentru tendinţa naturală a lucrurilor de a fi finite. Motivul degradării materiale este că legile fizicii nu sunt potrivite în special pentru păstrarea altor lucruri decât componentele elementare. Acestea se aplică elementelor constitutive primitive ale materiei, fără a fi special concepute sau proiectate, pentru a construi anumite combinaţii speciale. Electronii şi protonii se atrag reciproc - este o interacţiune fundamentală; acest fapt simplu este fundamentul chimiei complexe a corpului nostru, dar nici o urmă a acestei complexităţi nu este descrisă în legile fizicii. Despre legile fizicii, precum cele ale universului nostru, nu sunt concepute sau adaptate pentru a păstra ceva la infinit în afară de aceste elemente primare, le putem declara legi fundamentale. Conform legilor fundamentale, agregatele complexe de atomi, cum ar fi rocile, sunt modificate în mod constant prin interacţiunile lor cu mediul înconjurător, provocând mici modificări continue în structura lor. Entropia este legea universala care duce orice structura organizată spre haos.

Din punctul de vedere al conservării structurii, cele mai multe dintre aceste interacţiuni introduc erori, in general mici erori, provocând corupţia oricărei structuri complexe în timp. Dacă nu intervine ceva pentru a preveni şi corecta aceste erori, structura va dispărea sau se va prăbuşi în cele din urmă. Cu cât un sistem este mai complex şi mai diferit de elementele primare, cu atât este mai greu să contracarezi erorile şi să îl menţii în existenţă. Gândiţi-vă la vechea practică de conservare a manuscriselor prin copierea manuală a acestora. Cu cât manuscrisul este mai lung şi mai complex, cu atât sunt mai mari şansele ca o eroare să poată fi efectuată în timpul copierii şi cu atât mai greu este pentru scrib să contracareze erorile - de exemplu, verificând fiecare cuvânt după ce l-a scris. Având în vedere că legile fizicii nu sunt concepute, capacitatea unui sistem de a se menţine în existenţă (într-un mediu altfel în schimbare) este o proprietate rară, demnă de remarcat, în universul nostru. Să o numim rezistenţă. Rezistenţa, atât de greu de găsit a fost considerată de mult timp un fapt crud al naturii, despre care mulţi poeţi şi scriitori şi-au exprimat dezamăgirea si resemnarea. Iată un exemplu magistral dintr-un discurs al lui Prospero în Furtuna lui Shakespeare:

...Doar petrecerea-i sfârşită,
Actorii, cum ţi-am spus, au fost doar duhuri
Şi toate s-au topit acum în aer:
Aidoma acestei năluciri,
Palatele şi turnurile-nalte,
Şi templele, şi însuşi globu-acesta
Cu tot ce-i viu pe el — se vor topi
Făr-a lăsa vreo urmă,
ca şi-această părelnică serbare: viaţa noastră
E din plămada viselor făcută,
Şi somnul o-mpresoară...

Aceste rânduri au formă şi un ritm atât de încântător încât, la prima lectură, ceva important poate trece neobservat. Ele prezintă doar o viziune îngustă, unilaterală a realităţii, care neglijează faptele fundamentale despre aceasta. Dacă luăm în considerare aceste alte fapte, vedem că tonul şi concluzia pesimistă a lui Prospero

sunt înlocuite. Dar aceste fapte nu sunt evidente imediat. Pentru a le vedea, trebuie să contemplăm ceva mai mult decât ceea ce se întâmplă spontan în universul nostru (cum ar fi impermanenţa, rezistenţa ocazională, planetele şi turnurile acoperite de nori ale oraşelor noastre). Trebuie să luăm în considerare ceea ce se poate întâmpla şi ce nu se poate întâmpla: de ex. legile deterministe - care, de asemenea, sunt decise în cele din urmă de legile fizicii.

Cel mai important element pe care discursul lui Prospero îl neglijează este acela că şi în condiţiile legilor nedeterministe (aleatoare), se poate realiza rezistenţă. Nu există nicio garanţie că aceasta va fi atinsă, deoarece legile nu sunt concepute pentru aceasta; dar se poate realiza deoarece legile fizicii nu interzic acest lucru. O modalitate imediată de a vedea acest lucru este de a privi în jur puţin mai atent decât era posibil pe vremea lui Shakespeare. Există într-adevăr entităţi care sunt rezistente într-o oarecare măsură; dar mai important, unele sunt mai rezistente decât altele. Acestea nu sunt, contrar a ceea ce ar putea sugera proverbele şi înţelepciunea convenţională, pietre şi bolovani, ci entităţi vii. Lucrurile vii, în general, se remarcă prin faptul că au o aptitudine de rezistenţă mult mai mare decât rocile. Un animal rănit se poate repara de multe ori, în timp ce o piatră nu; un animal individual va muri în cele din urmă, dar specia sa va supravieţui mult mai mult decât poate o rocă.

Bacteriile. Au rămas aproape neschimbate pe Pământ de mai bine de 3 miliarde de ani (în timp ce evoluează, de asemenea!). Mai exact, ceea ce a rămas aproape neschimbat sunt câteva dintre secvenţele de instrucţiuni care codifică modul de generare a unei bacterii din componentele elementare, care sunt prezente în fiecare celulă bacteriană: o reţetă. Reţeta respectivă este întruchipată într-o moleculă de ADN, care este partea centrală a oricărei celule. Este un şir de substanţe chimice, de patru feluri diferite. Şirul funcţionează exact ca o lungă secvenţă de cuvinte compuse dintr-un alfabet de patru litere: Fiecare cuvânt corespunde aproximativ unei instrucţiuni din reţetă. Grupurile acestor instrucţiuni elementare sunt numite gene de către biologi.

Structura sau modelul particular al ADN-ului bacterian a rămas aproape acelaşi într-un timp atât de lung. În schimb, în aceeaşi perioadă, dispunerea şi structura rocilor de pe Pământ s-au schimbat profund; continente întregi au fost rearanjate de mişcări interioare care au loc sub scoarţa Pământului. Să presupunem că unii extratereştri au aterizat pe Pământ la începutul preistoriei, au colectat ADN de la anumite organisme (de ex., alge albastre-verzi) şi, de asemenea, au făcut o fotografie a planetei noastre din spaţiu; şi că urmau să se întoarcă azi să facă acelaşi lucru. În imaginile planetei, totul s-ar fi schimbat. Însăşi aranjamentul continentelor şi oceanelor ar fi cu totul diferit. Dar structura ADN-ului din alge ar fi aproape neschimbată. Deci, la urma urmei, anumite lucruri din universul nostru, precum reţetele codificate în ADN, pot atinge un grad remarcabil de rezistenţă.

Celălalt element pe care discursul lui Prospero îl ignoră este acela că entităţile vii pot opera asupra mediului, îl pot transforma şi (în mod crucial) pot păstra abilitatea de a face acest lucru din nou şi din nou. Pământul poartă încă semnele activităţii bacteriene de acum un miliard de ani (de exemplu, sub formă de carbon fosil). Plantele au provocat o schimbare dramatică a compoziţiei atmosferei prin eliberarea de oxigen gazos ca efect secundar al transformării luminii

soarelui în energie chimică prin fotosinteză. Şi oamenii sunt capabili să transforme mediul într-un set larg de condiţii. Spre deosebire de punctul de vedere al lui Prospero, palatele, templele şi turnurile acoperite de nori pot obţine rezistenţă - deoarece sunt produse ale civilizaţiei. Oamenii le pot reface urmând un plan - sau mai bine zis, din nou, o reţetă - a modului în care au fost iniţial construite, garantând că vor rezista mult mai mult decât materialele lor constitutive. În principiu, o imprimantă 3-D prevăzută cu o astfel de reţetă ar putea reconstrui de la zero orice palat antic care s-a întâmplat să fie complet distrus. Durata de viaţă a omului poate fi încă limitată, dar tehnologia a extins-o deja mult dincolo de cea a strămoşilor noştri. Prin schimbarea mediului natural, civilizaţia umană se îmbunătăţeşte şi creşte. Acum avem cunoştinţele necesare pentru a produce case încălzite (sau răcite), medicamente puternice, transport eficient pe Pământ şi chiar în spaţiu şi instrumente pentru a economisi forţa de muncă, pentru a ne prelungi viaţa şi a o face mai plăcuta. Avem opere maiestuoase de artă şi literatură, muzică şi ştiinţă. Chiar acele cuvinte din discursul lui Prospero sunt un exemplu al moştenirii noastre literare şi au supravieţuit - împreună cu nenumărate alte rezultate minunate ale activităţii intelectuale umane. Deci, mai degrabă decât să dispară, acest concurs pe care l-am înfiinţat, care ne susţine, este în desfăşurare de secole. Restul spectacolului vieţii de pe Pământ a durat şi mai mult timp, de miliarde de ani.

Desigur, rezistenţa civilizaţiei noastre este în mod constant ameninţată de probleme grave, care apar în timp ce încercăm să mergem mai departe. Unele dintre ele, precum încălzirea globală şi pandemiile cu răspândire rapidă, sunt de fapt un produs secundar al progresului pe care l-am descris. Aceste probleme prezintă provocări considerabile şi ar putea elimina cu uşurinţă multe aspecte ale progresului pe care l-am făcut.

Dar, este posibil să se ia măsuri pentru rezolvarea acestor probleme, oricât de grave ar fi acestea; iar legile fizicii nu interzic îmbunătăţirea încă si mai mare. Acestea nu garantează îmbunătăţirea sau rezolvarea, dar nici nu le interzic: rezistenţa şi progresele ulterioare, abordând probleme precum criza climatică, sunt posibile. Legile fizicii, exprimate deterministic, oferă o şansă de îmbunătăţire. Prin contemplarea a ceea ce este posibil în univers, pe lângă ceea ce se întâmplă, avem o imagine mult mai completă a lumii fizice. Concluzia mohorâtă a lui Prospero este parţială şi profund greşită. Nu a fost altceva decât un coşmar ireal.

AG cu Chiara Marletto

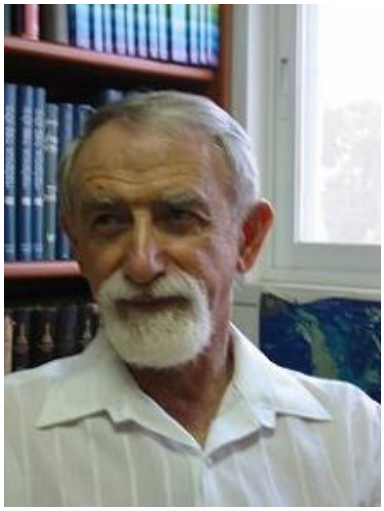
Desen made by IA

O carte importantă pentru Holocaustul evreilor din Transnistria, Basarabia, sudul Ucrainei

Revin cu o precizare la conferinţa doamnei cercetător **Svetlana Suveică** care a prezentat la ICR - Tel Aviv în cadrul conferinţei *„Holocaustul în Bucovina, Basarabia si Transnistria - caracteristici generale şi particulare”,* a fost clar expusă situaţia lagărelor evreieşti din nord estul României. Cercetătoarea a prezentat amănunte specifice fiecărui regiuni, oferind exemple care reflectă atât condiţiile de trai deosebit de grele, uneori imposibile ale populaţiei evreieşti, precum şi mecanismele şi strategiile de adaptare şi supravieţuire. Deşi însoţită de hărţi, tabele cu locul şi numărul evreilor nimiciţi, informaţii sistematizate geografic, conferinţa evită miezul problemei, care ne frământa şi azi - *Ce a dus la explozia de antisemitism, ură nemărginită, pogromuri şi deportări şi apoi entuziasmul românilor în a lichida evreii cu care au convieţuit 2-3 secole într-o bună vecinătate.*

Răspunsurile la găsim în cartea lui **Moshe Granot** care s-a născut în 1939 în România. A emigrat în Israel în 1951. Are o diplomă de licenţă şi master (cu menţiuni) de la Universitatea din Tel Aviv şi un doctorat în literatură ebraică de la Universitatea Bar-Ilan. A servit ca angajat didactic şi a ajuns la rangul de supraveghetor general al şcolilor post-primare. A publicat zeci de povestiri, sute de articole şi articole pentru enciclopedii şi peste 50 de cărţi de ficţiune, literatură pentru copii şi tineret, filozofie, educaţie, precum şi manuale şi cărţi de referinţă. Cărţi editate, serii, colecţii şi anuare. Cartea sa **Paşaport Românesc** a fost tipărită în ebraică, română, engleză şi este bazată pe interviuri, mărturii şi conferinţe cu supravieţuitori ai lagărelor de muncă şi exterminare de pe teritoriile amintite.

Moshe Granot



Concluzia ne duce la atitudinea României fasciste faţă de evreii care trăiau pe teritoriile pomenite. Trebuie subliniat că anihilarea evreilor români a început înainte de organizarea maşinii de anihilare a evreilor de către germani. Cruzimea actelor de crimă şi violenţă ale unor români a surprins pe ofiţerii germani veniţi sa cerceteze metodele de nimicire. Inginerul israelian **Eduard Almaşi** a iniţiat şi realizat sponsorizarea pentru traducerea şi difuzarea cărţii lui Granot în limbile engleză si română.

Ne-am adresat firmei Rovimed din Bacău condusă de dl. director **Medveţki** care a preluat de la Editura SAGA sarcina tiparului şi a difuzării cărţii lui Granot în toată România. Vreau să mulţumesc călduros domnilor Granot, Almaşi şi Medveţki pentru sarcina nobilă de a aduce nouă, urmaşilor, glasul celor torturaţi, chinuiţi şi batjocoriţi în anii aceia de nimicire "legitim organizată" a evreilor. Dar iată că tragedia continuă, azi în Ucraina cu aceleaşi teribile aspecte de lichidare a unui popor care vrea doar sa trăiască în pace, în graniţe stabile. Evrei nu mai trăiesc pe aceste meleaguri, dar vedem cum

colosala tragedie din trecut a evreilor nu a fost înțeleasă și eradicată. Acesta trebuie să fie mesajul CORECT al cercetărilor diverse, conferințe, studii și încercări de a pune ordine în istoria secolului XX.
Nu în statistici găsim răspunsuri ci în malefica fire umană, cinic exploatată de conducătorii de azi pe care îi alegem și astfel îi MERITĂM !
Adrian Grauenfels - Editura SAGA –Israel

Regimul comunist din România a reușit să inducă lumea în eroare cu privire la responsabilitatea regimului fascist român, a armatei sale și a Jandarmeriei pentru Holocaustul evreilor din România și teritoriile pe care le-a ocupat în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.

Dovezile supraviețuitorilor și documentele dezvăluite după revoluția din decembrie 1989 arată că în afară de Germania nu a existat nicio țară care să fi comis atrocități împotriva poporului evreu precum România fascistă.

Majoritatea popoarelor Europei nu cooperat voluntar sau forțat cu naziștii și au existat multe hărțuiri la adresa evreilor și pogromuri, dar nicio altă țară europeană nu a efectuat exterminarea evreilor în număr de sute de mii precum România fascistă, armata ei și Jandarmeria.

Dr. Moshe Grapot aruncă o privire asupra acestei acțiuni josnice în cartea sa scrisă în ebraică și tradusă în limba română, un proiect inițiat de inginerul israelian Eduard Ahnaşi.

Adrian Grauenfels

ISBN 978-973-585-939-4
9 786065 839941
www.editurasaga.com

MOSHE GRANOT
CRIMELE ROMÂNIEI FASCISTE FAȚĂ DE POPORUL EVREU

MOSHE GRANOT

CRIMELE ROMÂNIEI
FASCISTE FAȚĂ DE POPORUL EVREU

Imaginile extraordinare ale lui Baldwin Lee din sudul Americii

De Chris Wiley (The newyorker)

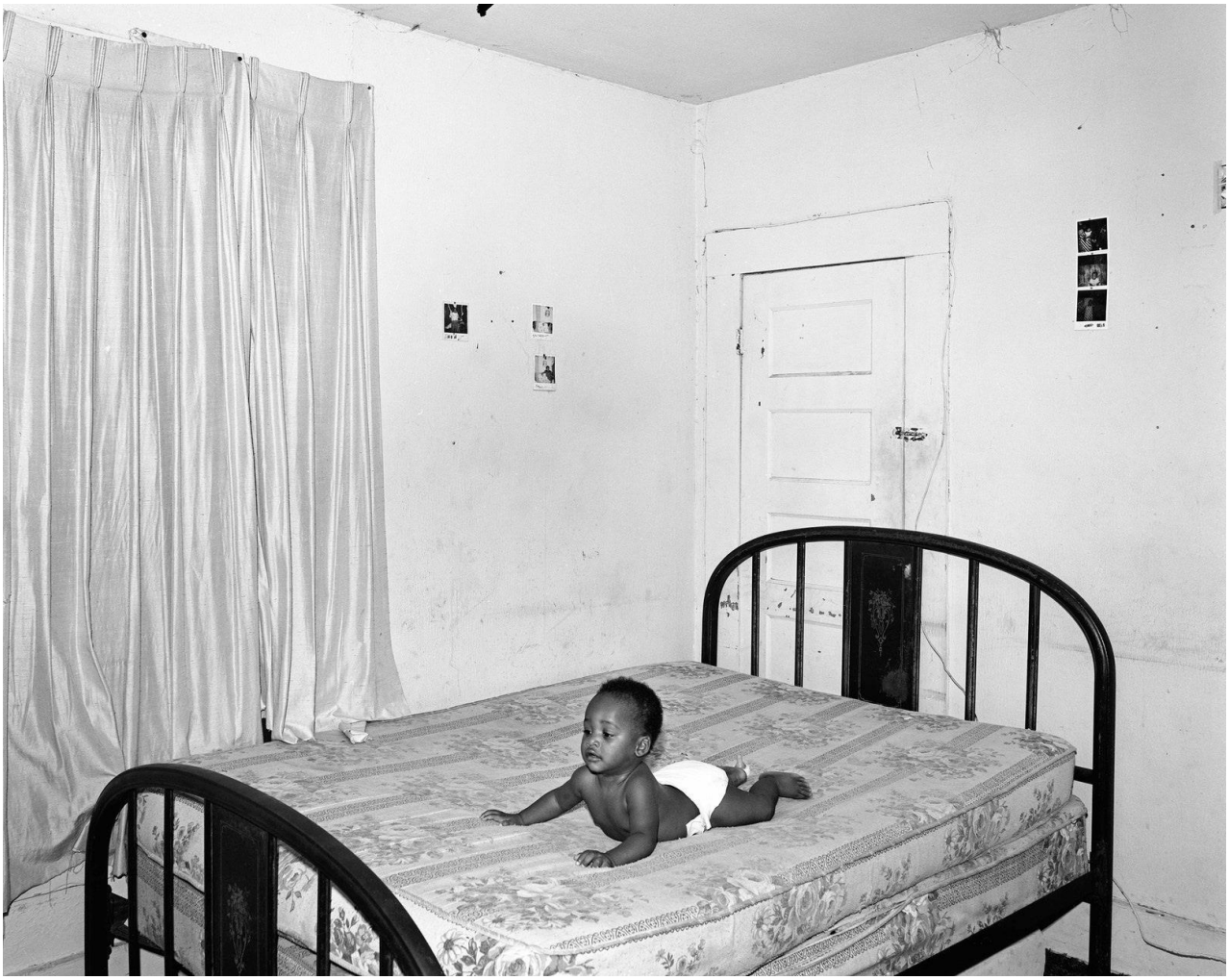
Traducere şi note: Adrian Grauenfels – O producţie SAGA 2022

Nu se întâmplă prea des ca un ansamblu de fotografii să fie scoase din obscuritate şi să intre direct în canon. Atunci când se întâmplă acest lucru, imaginile în cauză sunt adesea opera unui maestru autodidact, cum ar fi Mike Disfarmer, portretistul din Arkansas, sau Vivian Maier, bona din Chicago şi fotograful de stradă cu ochi de vultur, ale căror opere au fost lăsate să se mucegăiască până când au fost salvate de cunoscători pasionaţi. Dar opera lui **Baldwin Lee**, absolvent al M.I.T., unde a studiat cu **Minor White (1)**, şi la Yale, unde a studiat cu **Walker Evans (2)**, a stat ascunsă la vedere. Selecţii din arhiva sa de aproape zece mii de fotografii, realizate în comunităţile sărace de negri din sudul Americii între 1983 şi 1989, au fost expuse sporadic. "*Am expus destule pentru a obţine titularizare şi măriri de salariu*", mi-a spus el recent, din casa sa de lângă Universitatea din Tennessee, unde predă de patru decenii. Dar o nouă carte apărută la Hunters Point Press - prima colecţie de lucrări ale lui Lee - şi o expoziţie personală la Galeria Howard Greenberg din New York demonstrează că este unul dintre marii neglijaţi ai fotografiei americane.

Lee nu a fost niciodată menit să fie fotograf. Născut şi crescut în New York, el a fost fiul cel mare al unui rege al tăiţeilor din Chinatown, care a emigrat din Hong Kong, a luptat în armata americană în Ziua Z şi şi-a văzut aspiraţiile de a deveni arhitect spulberate atunci când a moştenit afacerea înfloritoare a unchiului său, care furniza tăiţei restaurantelor chinezeşti de pe Coasta de Est. Chinatown era la acea vreme un mediu insular şi conservator, pe care Lee l-a descris ca fiind "în esenţă o mentalitate de oraş mic". El îşi aminteşte că, din cei şase sute de elevi din şcolile sale primare şi gimnaziale, doar doi nu erau chinezi. Încă din copilărie, Lee a avut impresia că nu avea decât un singur scop: să urmeze cursurile prestigiosului *Massachusetts Institute of Technology*, care îl va conduce, spera tatăl său, la o slujbă practică, respectabilă şi bine plătită. Înzestrat din punct de vedere academic şi concentrat în mod singular, Lee a reuşit. A absolvit ca şef de promoţie la Brooklyn Tech, cu o scrisoare de admitere la M.I.T. în mână. Apoi a apărut la Cambridge şi s-a lovit imediat de un zid.

"*A fost cel mai rău",* şi-a amintit Lee, adăugând*: "Eram deznădăjduit, până când am urmat primul curs cu Minor White*". Lee povesteşte prima sa întâlnire cu fotograful, în al doilea an de liceu, aşa cum unii oameni ar povesti întâlnirea cu un ambasador de pe altă planetă. "*Era un bărbat care era palid, foarte, foarte palid, avea păr alb nepieptănat şi a intrat în cameră desculţ.* Eu mă întrebam: *"Stai puţin, unde sunt? Şi când a început să vorbească, am fost cu adevărat uimit."* Nici măcar ceea ce avea de spus White despre fotografie nu a fost ceea ce l-a impresionat. "*A vorbit despre misticismul oriental. A vorbit despre spiritism. A vorbit despre peyote. A fost prima persoană gay pe care am întâlnit-o vreodată."* Lee avea să urmeze cursuri cu White pentru tot restul mandatului său la M.I.T., inclusiv un curs hilar de anacronic numit "Publicul creativ", pentru care White aduna studenţii într-o sală de curs întunecată şi îi punea să interpreteze fotografii abstracte prin masaj expresiv unul pe celălalt pe o coloană sonoră exotică de clopote gamelan (3) sau cântece gregoriene. Lee a fost captivat, dar tatăl său nu a fost deloc încântat. Când, pe drumul de întoarcere acasă de la absolvire, Lee a anunţat că plănuia să devină fotograf, a observat o singură lacrimă curgând pe obrazul tatălui său. Câteva luni mai târziu, tatăl său a murit într-un accident.

În anul următor, în 1973, în calitate de student la renumitul program de fotografie al Şcolii de Artă Yale, Lee a obţinut un loc de muncă ca tipograf personal al lui Walker Evans în camera obscură la el acasă, în Old Lyme, Connecticut. White îl introdusese pe Lee în viaţa de boem, în contrast, Evans era un model de artist aristocrat. "Adică, se îmbrăca impecabil şi vorbea cu un fel de accent patrician", îşi aminteşte Lee. *"Purta haine din tweed de la J. Press. Purta pantofi English Peal & Company. Era un bon vivant*". Evans, care a murit în 1975, avea să fie o influenţă de lungă durată pentru Lee - în timp ce se afla pe drumuri pentru a face fotografii în anii '80, Lee lua cu el o carte cu fotografiile lui Evans - dar la Yale Lee s-a luptat să îşi găsească perspectiva sa ca artist. El şi-a amintit că proiectul său final din cadrul şcolii de absolvire, o colecţie de peisaje urbane şi fotografii de arhitectură, a fost declarat "*corp mort*" de **Irving Penn(4)**. Mai târziu, când Lee a rămas la Yale pentru a preda, **Garry Winograd (5)** a spus că Lee *"nu ştia despre ce vorbeşte*". "*Am fost insultat de Muntele Rushmore al fotografiei*", mi-a spus Lee, cu mândrie. O parte din problemă era timiditatea sa paralizantă, pe care, în 1981, a încercat să o depăşească dându-şi o sarcină pe care o foloseşte şi astăzi cu studenţii: să meargă la străini şi să le ceară să le facă o fotografie. "*A dus la un an de suferinţă*", îşi aminteşte el. "*Şi, bineînţeles, toate pozele au fost naşpa*". Dar a funcţionat: "M-am transformat dintr-o floare de perete într-un monstru."

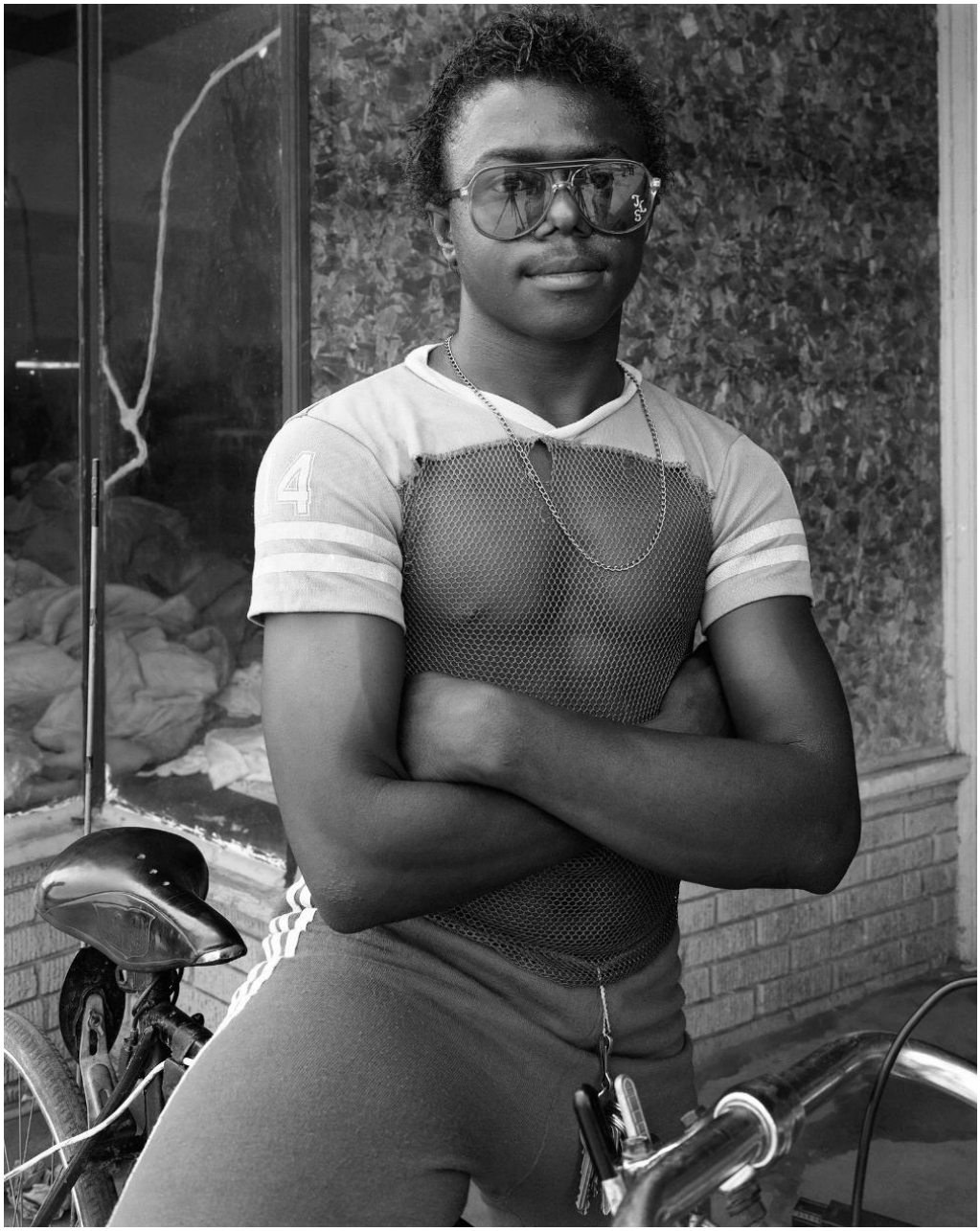


Această transformare obţinută cu greu a coincis cu acceptarea de către Lee a unui post la Universitatea din Tennessee. Cu prima ocazie pe care a avut-o, și-a luat camera de luat vederi de patru pe cinci inci într-o călătorie cu maşina.

"Nu aveam nicio agendă, niciun plan", mi-a spus el. "*Am fotografiat orice: peisaje, arhitectură, prim-planuri, naturi statice, fotografii pe timp de noapte, oameni, bătrâni, tineri, albi, negri, săraci, bogaţi. Am vrut doar să văd*". Ceea ce a urmat a fost o trezire politică accidentală. "*Nu m-am gândit niciodată prea mult la rasă. Dar un lucru care m-a definit întotdeauna este faptul că am o repulsie absolută faţă de nedreptate. Și astfel, când am făcut această primă călătorie în Sud, când interacţionam cu americanii de culoare, s-a întâmplat ceva. A fost ceva ce nu aş fi conceput vreodată să se întâmple. Dar, dintr-o dată, în decurs de zece zile, am devenit o persoană politică. Mi-am găsit raţiunea".*

În anii următori, Lee a străbătut sudul ţării pentru a documenta comunităţile de negri, călătorind de obicei timp de o săptămână sau două la un moment dat. Trucul său pentru a se orienta în oraşele noi era să se oprească la secţia de poliţie locală cu o hartă şi să le ceară ofiţerilor să încercuiască cartierele pe care trebuia să le evite. Apoi se îndrepta direct acolo. Portretele pe care le-a realizat se disting prin personalitatea şi graţia lor ieşite din comun. O imagine din 1984 arată un bărbat din Lakeland, Florida, care îşi ia o pauză de la munca sa, scotocind printre dărâmăturile încă în flăcări ale unei case distruse de incendiu, cu ochii îndreptaţi implorând spre cer, ca figura din *"Sfântul Francisc în deşert*" de Giovanni Bellini. Într-o fotografie făcută în 1986, un bărbat care stă la un colţ de stradă banal din Tutwiler, Mississippi, poartă haine zdrenţuite şi Chuck Taylors murdare - dar, cu ochelarii de soare de aviator pe cap şi o mână aruncată ca la balet în aer, pare pregătit să alerge pe ringul de dans.

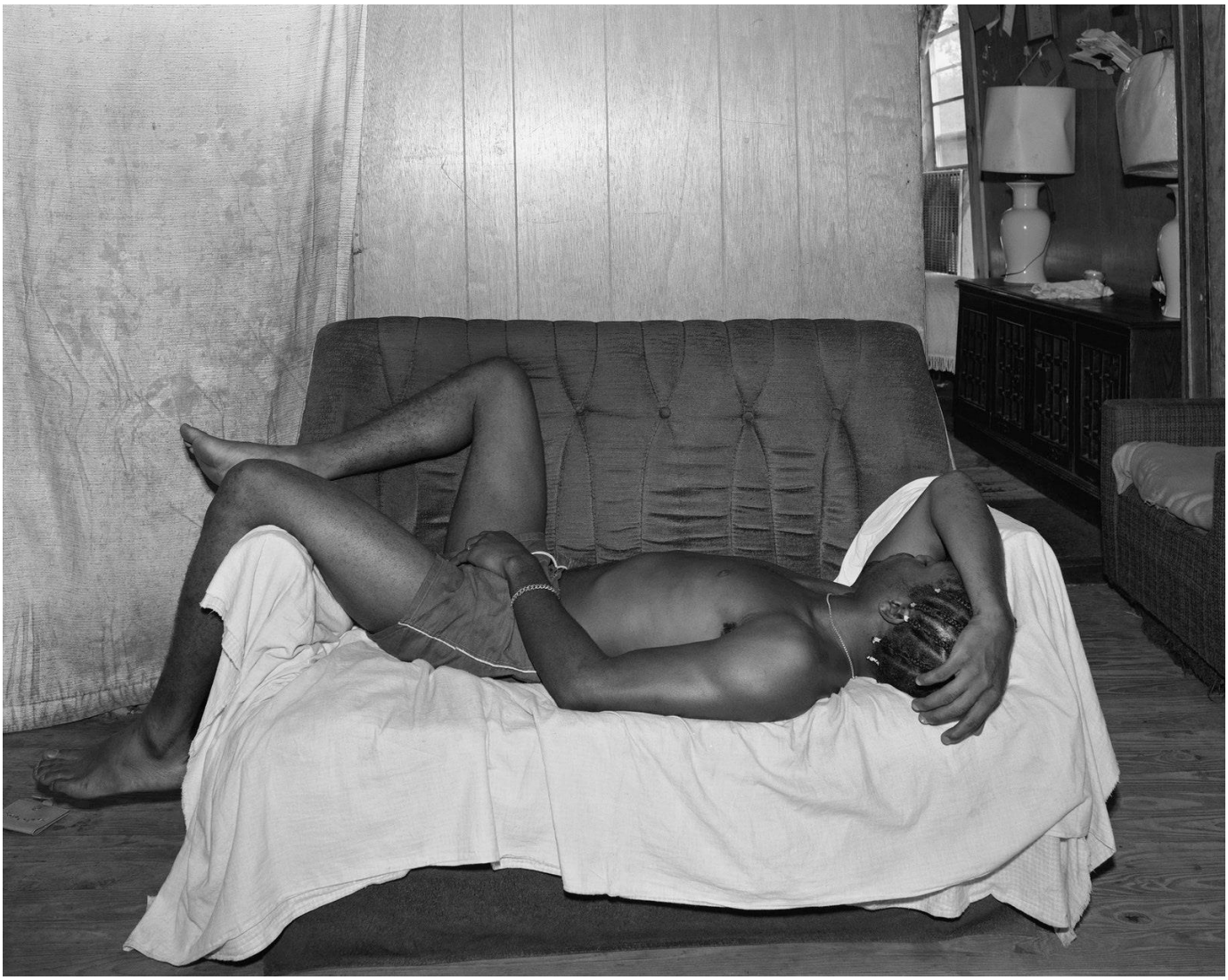
În alte fotografii, momentele de bucurie şi de joacă străpung împrejurimile dărăpănate: un cuplu se sărută într-o uşă murdară; un copil îşi trage prietenul fără tricou şi fără pantofi pe un cărucior, pe o alee de pământ, cu capul dat pe spate; un bărbat mai în vârstă examinează cu tandreţe o floare din grădina sa.



Imaginile rezultate au, desigur, o agendă, dar rareori o fac explicit. *"S-ar putea să fi fost acolo din aceste motive de indignare morală, dar, atunci când începi să faci o fotografie, acest lucru trebuie lăsat deoparte*", mi-a spus Lee. *"Dacă încerci să faci să fie vorba despre un fel de lucru ideologic sau conceptual, va fi o imagine stupidă."* O excepţie notabilă, în mintea mea, este o fotografie din 1985 a unui bărbat de culoare care mătură trotuarul din faţa unui tribunal din

Arkansas, pe care este inscripţionată fraza orwelliană *"Obedienţa faţă de lege este libertate"*. Din punct de vedere al puterii didactice, fotografia este la fel de ironică ca şi cea a lui Gordon Parks din 1942, care face un semn de ironie la "American Gothic" al lui **Grant Wood(6)**, pentru care a pozat-o pe **Ella Watson(7)**, cu mopul şi mătura în mână, în faţa unui steag american atârnat în clădirea din Washington, D.C., unde lucra. La fel de şocante sunt o pereche de interioare pe care Lee le-a fotografiat - unul în Valdosta, Georgia, în 1985, celălalt în Natchez, Mississippi, cu un an înainte - care aproape că nu se pot distinge de fotografiile din perioada Depresiunii pe care Evans le-a făcut. Ele funcţionează atât ca un omagiu adus profesorului lui Lee, cât şi ca o mărturie sumbră despre roadele tot mai slabe ale progresului american.

Lee îşi aminteşte că a fost surprins de faptul că, în ciuda moştenirii sale asiatice, subiecţii săi negri mai în vârstă îl catalogau automat drept alb şi îl tratau cu un fel de "*supunere ierarhică*", până când a reuşit să stabilească o relaţie mai naturală. Îi place să povestească faptul că, dacă ar fi rugat douăzeci de persoane să pozeze pentru o fotografie, nouăsprezece ar fi spus da. Poate că nu este surprinzător faptul că locuitorii albi din oraşele pe care Lee le-a vizitat erau mai puţin confuzi cu privire la locul său în ierarhia rasială. El îşi aminteşte că a fost privit frecvent cu ostilitate şi, cel puţin o dată, a fost ameninţat cu arma.



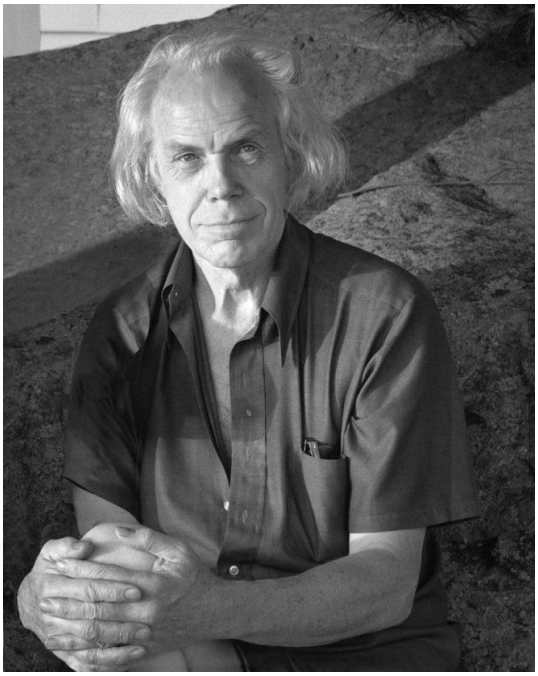
Lee a realizat opera sa de referinţă în decurs de şase ani. Apoi, la mijlocul anilor '90, a încetat complet să mai facă fotografii. În afara activităţii de profesor, nu a mai pus mâna pe un aparat foto de atunci. În epoca noastră de carierism fervent şi de creare de conţinut, acest lucru pare aproape o formă de nebunie. Lee mi-a spus că decizia sa a fost ghidată, în parte, de o teorie preferată, conform căreia majoritatea artiştilor îşi realizează cele mai bune lucrări pe o perioadă de aproximativ şapte ani, apoi se chinuie cu greu în restul carierei lor. Renunţând cât a fost în avantaj, a gândit Lee, s-a salvat de indignarea inevitabilă. Dar şi munca l-a împovărat. Era stresul drumului, lungile perioade de timp departe de casă şi de soţia sa, pe care o cunoscuse în timp ce preda la Colegiul de Artă din Massachusetts la începutul anilor optzeci. Dar mai era şi sentimentul că, indiferent cât de dreaptă era intenţia sa, indiferent cât de sensibile erau fotografiile sale, exista o prăpastie de netrecut între el şi subiecţii săi. Îşi petrecea ziua fotografiind oameni care trăiau într-o sărăcie aparent inevitabilă, iar apoi se întorcea, noaptea, la un hotel. "*Ştiţi, duş cald şi masă*", spunea el. "*Incongruenţa a fost greu de făcut.*" Şi-a amintit că un cuplu l-a scos odată de pe stradă, pentru a face o fotografie la un priveghi pentru copilul

lor, care murise după ce căzuse din pat şi se încurcase în aşternuturi. Nu-şi putuseră permite un pătuţ. La începutul aceleiaşi săptămâni, Lee şi soţia sa cumpăraseră pătuţuri pentru primul lor copil, care s-a născut în 1988, şi se plânseseră că cele vechi pe care le râvneau nu îndeplineau standardele de siguranţă acceptate.

Un moment de ultimă instanţă a avut loc când Lee conducea în Georgia rurală şi a observat un bărbat cu un singur braţ care împingea cu stângăcie o maşină de tuns iarba. Lee a tras maşina pe dreapta pentru a face poza. *"Sunt multe lucruri bune de spus despre ambiţie"*, a spus el. *"Dar apoi te poate orbi şi ea. Am fost atât de entuziasmat să fac acea fotografie. Apoi m-am gândit o secundă, în timp ce ieşeam din maşină. M-am oprit. M-am strecurat înapoi pe scaun, am închis uşa şi m-am întors. Am condus până acasă. Am con dus cele cinci sute de mile pentru a veni acasă, pentru că mi-a fost atât de ruşine de mine."* Walker Evans i-a îndemnat în mod faimos pe cei care îi vor călca pe urme: "P*riviţi, cercetaţi, ascultaţi, trageţi cu urechea. Muriţi ştiind ceva"*. Dar, ca un patrician distant, Evans nu părea deranjat de ceea ce privea. Lee a pornit în căutarea nedreptăţilor din centrul vieţii americane. A găsit frumuseţe, dar şi oroare. În cele din urmă, a decis să se uite în altă parte.

NOTE

(1) Minor Martin White
(1908 - 1976) a fost fotograf, teoretician, critic şi educator american.

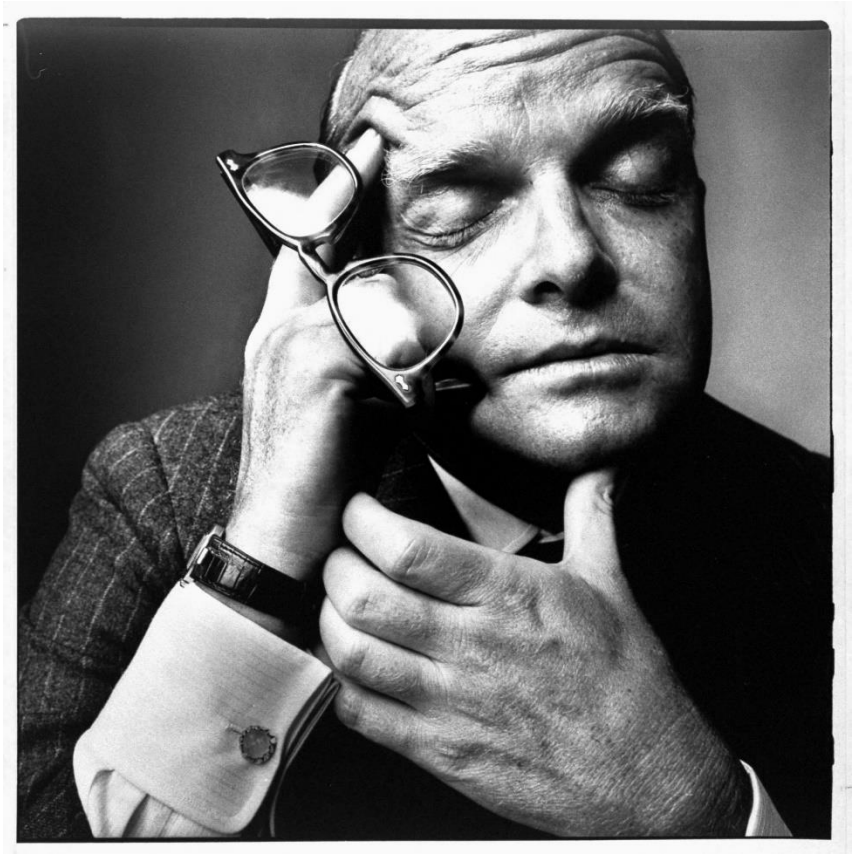


Minor White a combinat un interes intens pentru modul în care oamenii priveau și înțelegeau fotografiile cu o viziune personală ghidată de o varietate de filosofii spirituale și intelectuale. Începând în Oregon în 1937 și până la moartea sa în 1976, White a realizat mii de fotografii alb-negru și color de peisaje, oameni și subiecte abstracte, create atât cu măiestrie tehnică, cât și cu un puternic simţ vizual al luminii și umbrelor. A predat numeroase cursuri, ateliere și forumuri pe tema fotografiei la Școala de Arte Frumoase din California, la Institutul de Tehnologie din Rochester, la Institutul de Tehnologie din Massachusetts, la alte școli și în propria casă. A trăit o mare parte din viaţă ca homosexual ascuns, temându-se să o recunoască în public de teama pierderii posturilor de profesor, iar unele dintre cele mai convingătoare imagini ale sale sunt studii de figură ale bărbaţilor cărora le-a predat sau cu care a avut relaţii. A ajutat la înființarea revistei **Aperture** și a fost timp de mulţi ani editor al acesteia. După moartea sa, în 1976, White a fost aclamat drept unul dintre cei mai mari fotografi americani.

(2) **Walker Evans** (1903 - 1975) a fost fotograf şi foto-jurnalist american, cunoscut mai ales pentru activitatea sa pentru Farm Security Administration (FSA), care a documentat efectele Marii Crize economice. O mare parte din lucrările lui Evans din perioada FSA utilizează camera de luat vederi de format mare, de 8×10 inch (200×250 mm). El a declarat că scopul său ca fotograf era să realizeze imagini care să fie "*literare, autoritare, transcendente*". Multe dintre lucrările sale se află în colecţiile permanente ale muzeelor şi au făcut obiectul unor retrospective la instituţii precum Metropolitan Museum of Art sau George Eastman Museum.

(3) **Gamelan** este un ansamblu muzical tradiţional al popoarelor javaneze, sundaneze şi balineze din Indonezia, alcătuit predominant din instrumente de percuţie.

(4) **Irving Penn** (1917 - 2009) a fost un fotograf american cunoscut pentru fotografiile sale de modă, portrete şi natură moartă. Cariera lui Penn a inclus munca la revista Vogue, precum şi lucrări publicitare independente pentru clienţi precum Issey Miyake şi Clinique. Opera sa a fost expusă la nivel internaţional şi continuă să fie un standard pentru arta fotografică.



(5) Garry Winograd

Garry Winogrand (1928 - 1984) a fost fotograf stradal american, cunoscut pentru portretizarea vieţii din SUA şi a problemelor sociale ale acesteia, la mijlocul secolului al XX-lea.

Curatorul, istoricul şi criticul de fotografie **John Szarkowski** l-a numit pe Winogrand fotograful central al generaţiei sale. A primit trei burse Guggenheim Fellowship pentru a lucra la proiecte personale, o bursă de la National Endowment for the Arts şi a publicat patru cărţi în timpul vieţii sale. A fost unul dintre cei trei fotografi prezentaţi în influenta expoziţie New Documents de la Museum of Modern Art din New York în 1967 şi a avut expoziţii personale acolo în 1969, 1977 şi 1988. S-a întreţinut lucrând ca fotoreporter independent şi fotograf de publicitate în anii 1950 şi 1960 şi a predat fotografia în anii 1970. Fotografiile sale au apărut în reviste de fotografie, printre care Popular Photography, Eros, Contemporary Photographer şi Photography Annual.

(6) **Grant DeVolson Wood** (1891 - 1942) a fost un pictor american, reprezentant al regionalismului, cunoscut mai ales pentru picturile sale care înfăţişează mediul rural din Midwestul american. Este cunoscut în special pentru **American Gothic** (1930), care a devenit un exemplu emblematic al artei americane de la începutul secolului al XX-lea.

(7) **Ella Watson** Prima dată când am văzut fotografia "*American Gothic*" a lui

Gordon Parks - în timpul unei prezentări de diapozitive la un curs de licenţă de la şcoala de artă din anii 1970 - am fost uimită spune **Deborah Willis.**

Rochia ei cu buline, cu mâneci bufante şi doi nasturi lipsă, ochelarii cu rame de sârmă pe jumătate în umbră. Uneltele inversate ale meseriei ei, curbura de pai a măturii uzate şi bucla mopului de bumbac, te fac curios.

Parks a întâlnit-o pe Ella Watson în 1942, pe când avea o bursă Rosenwald la Administraţia pentru Securitate Agricolă din Washington, D.C. Ea era femeie de serviciu în birourile de acolo, iar el a continuat să o fotografieze la serviciu, acasă cu familia ei, în cartierul ei şi la biserica St. Martin.

"*American Gothic*" - o referinţă la celebrul tablou al lui Grant Wood - este o construcţie care a acordat o atenţie rară unui subiect feminin de culoare care nu era o celebritate sau o artistă, ci o mamă şi o muncitoare. În această fotografie, Parks a format o imagine a doamnei Watson la lucru, cu rochia de lucru larg ajustată şi prinsă cu acul, permiţând privitorului să facă legătura

între necesitatea rolului ei de întreţinătoare a familiei şi duritatea existenţei sale. Steagul american care atârnă în spatele ei o încadrează cu uneltele muncii sale.

Gordon Roger Alexander Buchanan Parks (1912 - 2006) a fost un fotograf, muzician, scriitor şi regizor de film american, care a devenit proeminent în foto-jurnalismul documentar american din anii 1940 până în anii 1970 - în special în probleme de drepturi civile, sărăcie şi afro-americani.

Text şi foto preluat şi tradus din **The Newyorker** – SAGA PUBLISHING 2022

Inedit: Desene din epoca lui Rembrandt

Vă prezentăm desene olandeze din secolul al XVII-lea; peisaje, portrete, studii pregătitoare şi scene biblice şi istorice.

Rembrandt van Rijn, “Landscape with Canal and Boats” (c. 1655), pen and brown ink with brown wash, 4 1/16 x 8 inches (The Peck Collection, 2017.1.67)

Desene din viaţă: Master Drawings from the Age of Rembrandt in the Peck Collection at the Ackland Art Museum

Expoziţia reunește peste 70 de desene olandeze din secolul al XVII-lea, printre care și mai multe de Rembrandt. Multe dintre aceste lucrări sunt inedite și rar expuse. Deoarece desenele sunt sensibile la lumină și pot fi expuse doar cu moderaţie, această expoziţie este o ocazie rară care nu trebuie ratată. După ce va fi expusă la Ackland din Chapel Hill, Carolina de Nord, în perioada 23 septembrie - 31 decembrie 2022, Drawn to Life va călători la Rembrandt House Museum din Amsterdam.

Prima expoziţie majoră a Colecţiei Peck de la donarea acesteia către Ackland - muzeul de artă al Universităţii din Carolina de Nord la Chapel Hill - de către răposaţii Dr. Sheldon și Leena Peck, Drawn to Life reunește peisaje, portrete, studii pregătitoare și scene biblice și istorice,

formând un grup dinamic de desene realizate de unii dintre cei mai remarcabili artişti ai perioadei. Desene ale unor artişti cunoscuţi şi mai puţin cunoscuţi apar unul lângă altul, demonstrând ochiul avizat dezvoltat de familia Peck de-a lungul a patru decenii. Cadoul familiei Pecks de peste 130 de desene olandeze şi flamande a făcut ca Ackland să devină unul dintre puţinele muzee de artă universitare publice din Statele Unite în care cercetătorii şi studenţii pot studia în profunzime desenele nord-europene.

Organizată în jurul a cinci grupe tematice, **Drawn to Life** celebrează creativitatea şi priceperea artiştilor olandezi care au explorat frumuseţea lumii naturale şi aspectele multifaţetate ale umanităţii. Un catalog realizat de unul dintre co-curatorii expoziţiei, Robert Fucci, PhD, prezintă amploarea colecţiei Peck. Odată cu expoziţia va fi lansat şi un site web dedicat colecţiei Peck, peck.ackland.org.

Aelbert Cuyp, “Five Studies of Recumbent Sheep” (detail), black chalk, oiled black chalk, and gray wash on paper, sheet: 6 1/4 x 7 7/8 inches (The Peck Collection, 2017.1.18)

Nicolaes Berchem, “Travelers in an Italian Landscape” (1655), brush and brown and gray ink over black chalk on paper, 5 11/16 x 7 7/8 inches (The Peck Collection, 2017.1.3)

Lambert Doomer, “Village scene with houses and a hog-backed bridge over a narrow canal” (1645), pen and brown ink, brush in gray ink on paper, sheet: 8 7/8 x 16 3/8 inches (The Peck Collection, 2017.1.20)

Frans van Mieris I, Dutch, 1635-1681:Head of a Woman Looking Downward, c. 1660-70

Jan van Kessel, Dutch, 1641-1680:Wooded farmstead behind a wall, c. 1665

Cornelis Dusart, Dutch, 1660-1704:A Milk Seller Before a House or Inn, c. 1680-90

Alan Michael Parker *

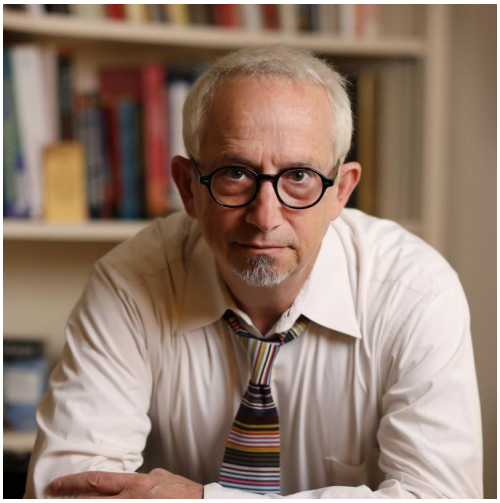
Feti trece graniţa (In memoriam Liviu Cristescu)

Să întâlnesc pe primul meu nepot.		Fermoarul de la rucsac se blochează	Prefă-te că nu înţelegi.	Da, Da DA, Da , DA	E doar o prăjitură.
Incredibil: masterat în teoria politică.		Văduvă	Miere, Lamâie, Cardamon	"Cealaltă ipoteză este caracterul schimbător al societăţi-lor." -NgOgi Na Thiong'o	Bine aţi venit la .....
Ultima dată a fost în 2011.		Tortul? Eu l-am făcut.	**Doamnă, urmaţi-mă, vă rog**	01-11-752 545-0163.	Avion fierbinte, hol rece, baie rece, toaleta rece, sala de aşteptare rece
Războiul.		Fiica mea şi ginerele meu.	O naţiune este o hartă este o armată	Ai un zâmbet atât de frumos.	Şi ce ai făcut în Sudan?
Nu, sunt singură.		Linia asta e pentru suspecţi.	Memorează: 141 Sycamore Drive.	Prăjitura e un cadou.	Nu, nu am fost la o fermă în ultimele trei luni.

"Poemele cu cărţi de Bingo evidenţiază simultaneitatea experienţei, chiar dacă doar unele dintre experienţe pot deveni realitate, deoarece există atât de multe moduri de a obţine Bingo şi nu fiecare pătrat va fi "strigat". Aici, protagonista mea încearcă să treacă o graniţă şi să îşi vadă copiii, şi se simte marcată- Feti vorbeşte, gândeşte, aude şi îşi imaginează - totul deodată, imposibilul făcut posibil de forma cartonaşul jocului Bingo. Şi totul contează, pentru că totul i se întâmplă lui Feti şi atâtor alţii în fiecare zi." *-Alan Michael Parker-*

Ce spunea şi cui îi spunea

Alan Michael Parker



Ce spunea şi cui?
Cu un termos de argint a părăsit clădirea;
S-a oprit în curte şi s-a întors.
Ce spunea şi cui?

Clădirea în zori nu era încă o clădire
S-a oprit aşa cum o fac toate clădirile.
Ce spunea şi cui?

Timpul nu se opreşte; timpul nu aşteaptă;
Timpul nu s-a mişcat niciodată.
Ce spunea el şi cui?

Dacă câinele ar fi dormit
Nu s-ar fi trezit,
Atât de mică era clipa pierdută.
Ce spunea el şi cui?

Ce spunea şi cui?
Curtea în zori de zi era la fel
Ca şi cerul, cerul măturat de lună.
Ce spunea el şi cui?

Bună dimineaţa, la revedere, Te iubesc, O să încerc.
Ce spunea el şi cui?

* Alan Michael Parker este autorul cărţilor The Age of Discovery (Tupelo Press, 2020) şi The Ladder (Tupelo Press, 2016). Laureat al unor premii şi rezidenţe de la Pushcart Press, MacDowell, Virginia Center for the Creative Arts şi Yaddo, opera sa a fost inclusă de două ori în Best American Poetry. Este profesor de limba engleză la Davidson College şi predă, de asemenea, la programul MFA cu rezidenţă redusă de la Universitatea din Tampa. Locuieşte în Davidson, Carolina de Nord.

Traducere AG

Liviu Cristescu

BIO

Liviu Cristescu: Născut, asta e cert. Cînd? Pe 13 iunie 1969. Unde? În România, din păcate; în oraşul în care Ovidiu a prins obiceiul de-a nu mai bea vinul îndoit cu apă (Constanţa).

Din cauza (sau datorită) unor traume intrauterine, perinatale şi din timpul primei copilării, eroul nostru a fost nevoit să se refugieze încă de la 3 ani în lumea creaţiei şi a cunoaşterii (cu posibilităţile de moment), în dorinţa de-a reconfigura realitatea.

La 3 ani s-a apucat de desenat, pe la 6 ani de pictat, iar pe la 15 ani de sculptat. Aşa a descoperit el valabilitatea legii saltului calitativ prin acumulare cantitativă şi importanţa crizei în fenomenul devenirii de orice fel.

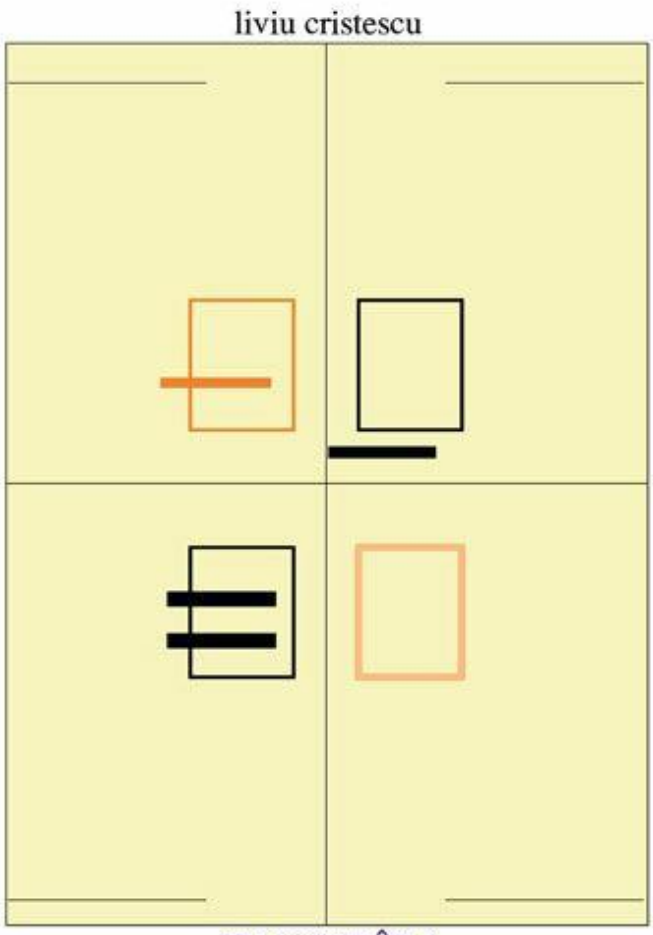
La 9 ani s-a înscris la Şcoala Populară de Artă din Constanţa, secţia pian, şi nu s-a mai oprit din cîntat decît pe la 29 de ani, sub presiunea treburilor de tot felul. Ce-a interpretat el pe ici, pe colo din autori clasici, moderni şi postmoderni, nu ne interesează (la asta se pricep şi papagalii); doar faptul că între timp idiotul a uitat absolut tot ce-a compus, fiindcă (bazîndu-se cu mult prea uşor pe memoria lui de elefant) a omis să redacteze ca atare şi partiturile. Noroc că măcar a reuşit, pe la 18 ani, să încînte cu piesele lui alambicate urechile unei nemţoaice de 16 ani, venite să facă plajă la Mamaia.

La 11 ani s-a apucat de scris din nevoia de economie a gesturilor. Benzile desenate ajunseseră să-l epuizeze şi observase că prin scris se putea exprima cu mult mai rapid. Fireşte, lucrul la benzile desenate l-a ajutat să descopere de timpuriu fenomenul metacreaţiei (autorul se desena pe sine în dialog cu personajele tot mai sabotoare), iar asta l-a făcut să-nţeleagă ce-nseamnă propriu-zis şi textualismul, atunci cînd a ajuns la metacreaţie şi-n cadrul literaturii. Dacă la 11 ani scria tîmpenii (ficţiuni s.f. şi poliţiste), pe la 15 ani a descoperit brusc importanţa aducerii realităţii pe hîrtie, iar după o depresie urîtă de tot de la 16 ani (din care s-a recuperat prin diverse tehnici yoga: grădinărit, hoinăreală şi munca brută), a reînceput să aibă trăirile sinestezice, expresioniste şi suprarealiste din prima copilărie, luînd astfel decizia de-a aduce în lumea Cărţii inclusiv psihologia şi filozofia. De altfel, în mediul său familial puternic nevrotic şi anxio-depresiv, nici n-ar fi putut scăpa de-aşa ceva. S-a apucat să studieze simţurile şi pe la 20 ani să întocmească diverse hărţi ale sentimentelor. Tot cam pe atunci, era cît pe ce să devină psihiatru, din fericire însă a renunţat şi-a urmat Institutul de Arhitectură "Ion Mincu" din Bucureşti. În cursul facultăţii, nu s-a lăsat şi-a lucrat la mai multe studiouri de animaţie, ca animator, intermediarist şi stilizator (a refuzat să fie şi colorist, deoarece simţea că-şi risipeşte talentul pe figurinele alea pentru copii de 8 ani). Şi tot în acea perioadă şi-a pus în cap să realizeze mai multe filme artistice şi documentare, dar n-a mai fost să fie, elanurile lui regizorale şi actoriceşti fiind fructificate astfel doar în jocurile de culise din căminul bucureştean C1 din Lacul Tei, în varii situaţii atipice.

În concluzie, eroul nostru a fost atras, în permanenţă, de orice domeniu artistic sau ştiinţific, iar într-o vreme a cochetat inclusiv cu sportul (înot, ciclism, baschet), lăsînd însă de cele mai

multe ori realitatea să-i decidă paşii, de la o etapă la alta a vieţii, pentru a nu regreta alegerea făcută.

Realizări? Are, are, să nu-i fie de deochi. Mai ales în domeniul arhitecturii, cu toate că nu-i mulţumit şi-ar prefera să nu se afle ce-a proiectat, dar cel puţin a făcut vreo cîteva sute de familii fericite, n-a trăit chiar de pomană. În plan literar, n-a publicat decît prin reviste, frînturi oarecare din diverse romane şi volume de poezii ce-aşteaptă de mii de ani forma lor finală, sub controlul obsesional-compulsiv al exigenţei.



CU OCHII ÎN 4

CARTEA

text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text

text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text text text
text text text text text text text text text text text text

REALITATEA

ţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea re
reţea reţea reţea reţea reţea reţea re ţea reţea reţea
reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea
reţea reţea reţea re ţea re ţea reţea reţea reţea
reţea reţea re ţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea
reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea
reţea reţea reţea reţea reţea reţea re ţea reţea
reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea
reţea reţea reţea reţea re ţea reţea reţea reţea reţea re
ţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea
reţea reţea reţea reţea reţea reţea re ţea reţea reţea
reţea reţea reţea reţea re ţea reţea reţea reţea
reţea reţea reţea re ţea reţea reţea reţea re ţea reţea rete
reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea
reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea reţea

TRAIM VREMURI ABSOLUT MINUNATE (palinodie)

~~În secolul 20, omnipotenții și-au dat seama treptat că, într-o lume tot mai liberală și cu un respect de sine tot mai crescut, nu-și mai pot elimina adversarii prin acte de marginalizare, discreditare, întemnițare sau omucidere, fiindcă rezistența în fața atacurilor îi ajută pe oameni să devină de neînvins, lucru ce i-a determinat să opteze mai degrabă pentru metode prin care să i facă pe adversari să nu-și mai prețuiască atît de mult viața și propria lor persoană, ba chiar să și dorească să fie eliminați. Au apelat și la psihiatrie pentru asta, nu doar la tehnologii avansate de electrodinamică cuantică. Iar în secolul 21, omnipotenții sînt pe cale să aplice la scară planetară tot ce-au învățat și exersat în secolul 20.~~

EU (pe hartă)

ioooo	ioooo	ioooo	ioooo
numa ioooo	numa ioooo	numa ioooo	numa ioooo
și aici	și aici	și aici	și aici
și aici	și aici	și aici	și aici
și aici	și aici	și aici	și aici
și aici	și aici	și aici	și aici
da tot io și aici	chiar și-aici	chiar și-aici	și-apăi ce?

ZI DE CARCERA

nr. 1 plînge	nr. 2 rîde	nr. 3 sughiţă	nr. 4 vomită	nr. 5 se cacă	nr. 6 visează
nr. 7 cîntă	nr. 8 vorbeşte singur	nr. 9 face calcule	nr. 10 face tumbe	nr. 11 bate da-rabana	nr. 12 se uită-n tavan
nr. 13 se uită afară	nr. 14 se uită în palmă	nr. 15 scrie pe perete	nr. 16 stă ne-mişcat	nr. 17 stă într-un picior	nr. 18 stă în mîini
nr. 19 stă în cap	nr. 20 stă de şase	nr. 21 stă de şapte	nr. 22 stă de opt	nr. 23 stă de nouă	nr. 24 se mas-turbează
nr. 25 se dedu-blează	nr. 26 se volati-lizează	nr. 27 se-ntoar-ce pe dos	nr. 28 se trage pe roată	nr. 29 se urcă pe scaun	nr. 30 se urcă pe bicicletă
nr. 31 se urcă pe perete	nr. 32 se urcă pe tavan	nr. 33 se culcă pe duşu-mea	nr. 34 se culcă pe-o ureche	nr. 35 se culcă cu gardi-anul	nr. 36 se culcă în grădină
nr. 37 se culcă pe linia ferată	UUUUU	UUUUU	UUUUU	UUUUU	trenul apropiin-du-se
trenul apropiin-du-se	trenul apropiin-du-se	trenul apropiin-du-se	trenul apropiin-du-se	trenul apropiin-du-se	trenul apropiin-du-se
visul cu barza	visul cu varza	visul cu păpădia	celula goală	celula plină	celula de bază a societăţii

LEC[illegible] NR. 234

[illegible]

în [illegible]matică poate nu şi-n realitatea concretă
nu şi-n realitatea conului-cretă
lu[illegible] [illegible]-cretă şi scriem mare mare pe tablă

NU MAI DAŢI CU BÎTA-N BALTĂ

ar d[illegible] balta ni se răspunde:

oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac
oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac oac

gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd
gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd
gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd
gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd
gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd
gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd
gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd
gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd
gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd
gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd
gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd
gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd	gînd

MEDITAŢIE TRANSCENDENTALA

nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic
nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic nu vreau nimic

BLOCAJE IN STAREA DE VEGHE

proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii
proiect program aşteptări anticipări tatonări verificări indecizii

Nu avem nimic de adăugat doar regretul că Liviu nu mai este printre noi şi îndemnul la citirea cărţilor sale originale, pedant editate, cu precizie arhitectonică... şi intens explicate, dar neînţelese din cauza enormei originalitaţi şi a gândirii lui neconvenţionale pe care ne-a fost greu să o digerăm.

Letrismul, poezia concretă, artele vizuale... sunt extensii ale artei mediatice şi trebuiesc studiate şi tratate prin filtre adaptative la noile forme de expresie născute pe eşafodajul noilor tehnologii care ne inundă... cele bazate pe computerul digital, softurile de prelucare a imaginii, blendul mediilor într-un continuum audio-vizual omniprezent şi în permanentă evoluţie.

Ne incită azi programele de Inteligenţă artificială (IA) care produc o artă sintetică plecând de la stiluri impuse, fraze, şi desene sau fotografii care reprezintă doar punctul de plecare.

De aici, programul IA lucrează după legi statistice, aleatorii, iterative... iar produsul dacă ne place sau nu poate fi supus intervenţiei utilizatorului până la satisfacţia sa. Depindem din ce în ce mai mult de robotică, de tehnologii şi calcululnumeric.

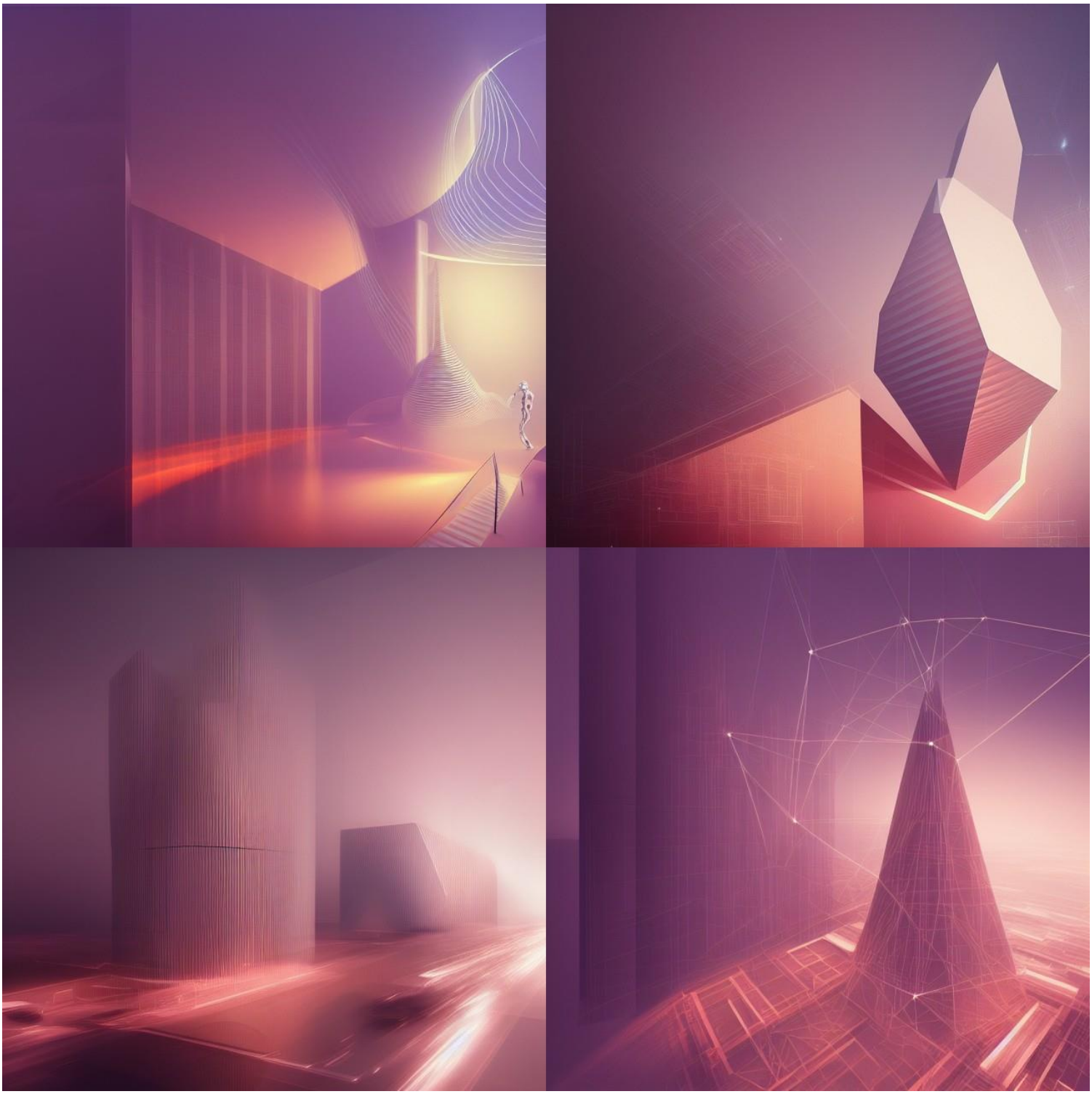
Se întamplă în paralel, în muzică, cinema, show bussines, în muzeu şi la noi acasă. Arta devine interactivă, controlabilă în timp real.

Din păcate amicul L.C. va rata evoluţia viitoare a artelor, dar locul său este bine stabilit şi adânc instalat în conştiinţa celor care l-au cunoscut şi încercat să-l descifreze.

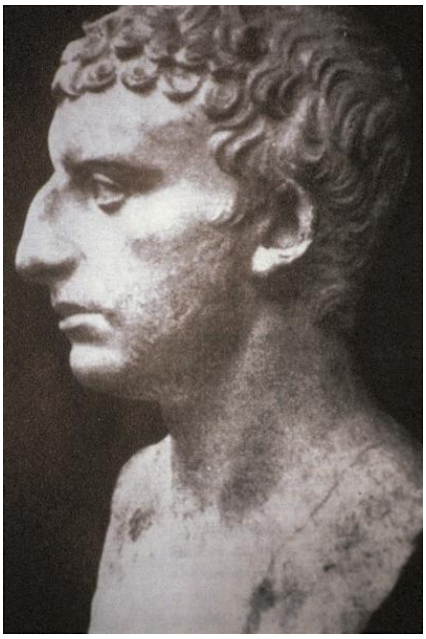
RIP !

Adrian Grauenfels – Editura SAGA 2022

Imagini produse de Softul AI-Nightcafe
Pentru textul - L .C. arhitect



Josephus Flavius, un om cu mari ambiţii



Există motive să credem că **Josephus Flavius** s-a căsătorit de patru ori si nu de trei ori şi că avea în vedere o întoarcere a regelui Haşmonean în ţara sa natală, atât de mult ca îşi planificase el însuşi să devină un lider Haşmonean în Iudeea. In ciuda celor acceptate în general de academie , Katell Berthelot, în cercetările sale actuale amănunţite despre cărţile Macabeilor şi mai ales în articolul ei recent " La perception des hasmonéens de Flavius Josèphe", subliniază că Josephus avea o viziune în mare măsură pozitivă asupra hasmoneilor şi că vedea războaiele lor într-o lumină pozitivă. El avea ambiţii mari pentru Iudeea şi pentru el însuşi. Daca încercam să descifrăm în scrierile sale, viziunea lui Josephus asupra ţării sale vom găsi o întoarcere la „âge d'or" a domniei hasmoneene. Între hasmoneeni şi irodieni, alegerea lui este clară în conformitate cu descrierile lui Josephus despre ambele dinastii. Studiul de faţă (autor **Claude Cohen-Matlofsky**) se bazează pe metodologia prosopografică ceea ce permite, prin filiaţia lui Josephus, statutul său matrimonial, copiii săi, educaţia şi rolul său politic, aşa cum este descris de el în propriile sale scrieri, să-i descifrez ambiţiile, altfel ascunse. Cu alte cuvinte, voi încerca să-l decodez pe omul Joseph şi ambiţiile sale politice în propriile sale scrieri.

Majoritatea a ceea ce ştim despre el provine din propriile sale scrieri, cu excepţia unor referinţe trecătoare la foarte puţini vechi autori. Într-adevăr, autorii antici se refereau foarte rar unul la altul în scris în acel moment. Printre autorii antici care îl menţionează pe Josephus se numără: Antonius Julianus în Minucius Felix, Octavius, care îl consideră autor roman ca şi Suetonius, Divus Vespasianus in Vieţile Cezarilor, care îl citează drept prizonierul de origine nobilă al lui Vespasian, căruia i-a prezis o înălţare la putere şi Cassius Dio, in Historia Romana menţionează şi predicţia lui Josephus despre Vespasian. Porfir (Porphyry of Tyre), in lucrarea *De Abstinentia* menţionează că Josephus a descris trei şcoli filosofice în Palestina. Literatura rabinică nu îl menţionează pe Josephus, nu menţionează pe Filo din Alexandria şi nici nu menţionează anumiţi lideri ai revoltei împotriva romanilor, precum Simon Bar Giora, Ioannes din Gischala şi Eleazar fiul lui Simon. Ar putea fi pentru că scopul Talmudului, prezinta o compilaţie de discuţii rabinice, nu este nici istorie, nici filozofie? De ce atunci, Talmudul menţionează două figuri nepopulare printre evrei: Irod cel Mare şi Titus? Să tragem concluzia că Talmud nu l-a considerat pe Josephus ca un trădător? Această întrebare rămâne fără răspuns. Cu toate acestea, unii cercetători au găsit aluzii indirecte la Josephus în anumite pasaje ale Talmudului. Josephus este el însuşi mut in ceea ce priveşte mari figuri precum Hillel şi Yochanan Ben Zakkai. Acesta din urmă, împreună cu Simeon Ben Gamli'el trebuie să fi fost printre profesorii săi farisei. Josephus nu descrie naşterea „creştinismul" sau mai degrabă „mişcarea lui Iisus" ca o mişcare cu o proprie ideologie în timp ce îşi petrece timpul descriind celelalte şcoli de gândire ale Palestinei romane. În scrierile sale, el spune chiar că a fost la rândul său iniţiat de toate celelalte şcoli de gândire

ale istoriei din Palestina. El menţionează ocazional „creştinii”, dar aceste pasaje sunt controversate. Flavius Josephus s-a bucurat de o bună reputaţie în Antichitate şi în epoca medievală, care aproape ca a făcut din opera sa o a cincea Evanghelie.

Autorii creştini obişnuiau să-l citeze pe Josephus ca o sursă importantă a evenimentelor din primul secol e.n., şi ca o dovadă a pedepsei divine pentru negarea evreiască a lui Isus ca Mesia. Cât despre evrei, ei l-au dezacreditat in mod vădit.

***

Dacă ar trebui considerat un trădător, aceasta este o întrebare pe care istoricii din toate epocile au pus-o despre Josephus. În secolul 19 a fost perceput ca pe un trădător, iar istoricii moderni i-au fost în mare parte ostili. Tessa Rajak (1) care îl descrie pe Josephus ca pe om în conflict cu societatea evreiască a timpului său a provocat critica lui Daniel Schwartz şi a altor cărturari. Aceştia din urmă sunt înclinaţi să creadă că Josephus nu avea de ales decât să se afle sub tutela împăraţilor romani şi să-şi scrie cărţile pentru cerinţele istoriei şi a societăţii romane.

Josephus trebuie să fi fost cel puţin un protejat al curţii. Mai mult, prin ultima sa soţie, el trebuie să fi cunoscut bine nobila comunitate evreiască cretană din Roma. Printre onorurile sale, Titus şi Vespasian l-a făcut pe Josephus „un proprietar în lipsă" în Iudeea. Josephus a primit chiar o pensie de la Vespasian iar Domiţian l-a scutit de impozite pentru proprietatea din Iudeea.

Nu ştim ce s-a întâmplat cu proprietăţile sale din Iudeea, deoarece nu există niciun semn că ar fi dus la întoarcerea sa în ţara sa natală .
Fiu al lui Mathias, Yoseph Ben Mattithyahu, Josephus, a primit denumirea de Titus Flavius Josephus, precum şi cetăţenia romană a împăraţilor romani flavieni.
Mattithyahu în ebraică, era un nume recurent în familia lui Josephus era şi numele fratelui său mai mare. Acest lucru nu era neobişnuit în societatea iudeeană a timpului de a urma obiceiul patronimiei care consta în numirea unui copil după numele tatălui sau al bunicului. În general, fiul cel în vârstă a primit numele tatălui. Astfel, Josephus capata acelaşi nume cu bunicul său patern: Yoseph,sau Iosepos în greacă, în timp ce fratele său mai mare a fost numit după tatăl său, Mattithyahu, sau Mathias în limba greacă.

Născut la Ierusalim în 37-38 AD, Josephus a fost (numai după propriile sale scrieri) de descendenţă aristocratică sacerdotală. A fost preot urmaş al celor 24 de generaţii de preoţi jertfitori din partea tatălui său şi Hasmonean din partea mamei sale. A devenit primul istoric evreu pe care îl cunoaştem şi cel mai bun cronicar al războiului evreiesc 66-74 împotriva romanilor. Îi datorăm singura descriere completă a războiului din 66-74, inclusiv căderea Mesadei. Flavius Josephus este singura sursă literară semnificativă pentru acel eveniment, chiar dacă mulţi cercetători de astăzi ar prefera dovezile arheologice relativ abundente pentru Masada.
Apoi, Josephus a devenit propagandistul lui Titus la Roma. Deşi el nu o pretinde în mod special, Josephus ar fi putut fi candidatul perfect pentru restabilirea unui tip de conducere haşmonean: un Mare Preot-Rege. Comentariul lui Steve Mason (2) la Iosif în ceea ce priveşte filiatia preoţească a lui Josephus face sens, deoarece comentariul reflectă implicit polemica pe care o ridicaseră fariseii în timpul domniei dinastiei Hasmonean, o polemică care este, de asemenea, menţionată în sulurile de la Marea Moarta. Această polemică priveşte

preoţia şi domnia genealogică şi „mulţimea de joburi” existenta în timpul domniei haşmoneene.

Claude Cohen-Matlofsky - Lecturer and Researcher - Institut Universitaire d'Études Juives (IUEJ) Élie Wiesel Paris, France

(1) **Tessa Rajak** (născută Goldsmith, in 1946 la Londra) este istoric britanic şi profesoara emerita de istorie antică la Universitatea Reading. De asemenea, este asociată principală la Oxford Center for pentru studii evreieşti . Cercetările sale se concentrează în perioada elenistică şi romană şi este expertă în scrierile lui Josephus.

(2) **Steve N. Mason** (n. 1957) este un istoric canadian al Iudeii din perioada greco-romană, cunoscut mai ales pentru studiile sale despre Josephus şi scrierile creştine timpurii.

Josephus Flavius despre Filisteni - Un duşman real sau unul simbolic?

Contrar unor lucrări post-biblice, nu există dovezi care să sprijine ideea că Josephus folosea numele filistenilor pentru a face aluzie la un duşman; sau unui vecin contemporan. Toate referinţele lui Josephus la filisteni par să denote acelaşi duşman istoric menţionat de Biblia noastră.

Identitatea etnică a filistenilor în scrierile lui Josephus

Mulţi cărturari au încercat să descopere ce i-a diferenţiat pe filisteni de israeliţi, ca entitate etnică, în timpul epocii timpurii a fierului.

O opinie susţine că filistenii s-au diferit prin practicile lor religioase, cultura ceramică, superioritatea militară, planificarea arhitecturală, maritimă şi anumite obiceiuri dietetice,

precum consumul de carne de porc. În contradicţie, evreii se caracterizau prin circumcizia lor rituală, restricţiile rituale dietetice şi inferioritatea militară. Toate aceste diferenţe se găsesc adresate în textele lui Josephus. Filistenii nu se caracterizează prin consumul de carne de porc în Biblia ebraică şi nici în scrierile lui Josephus, dar putem cerceta celelalte caracteristici menţionate.

Circumcizia - un semn unic de identitate etnică.

În timp ce şi alte popoare au aderat la această practică, ea a servit ca un simbol etnic al evreilor timp de generaţii. Istoricul Tacitus a scris deja că evreii „au adoptat circumcizia pentru a se distinge de alte popoare prin această diferenţă". Cărţile Judecătorilor şi cartea Samuel se referă la filisteni ca fiind un popor de „necircumcişi". Savanţii au păreri împărţite dacă filistenii au fost circumcişi în mod curent în epoca de fier tarzie. Cu toate acestea, Josephus afirmă că „niciunul dintre sirienii care trăiesc în Palestina, în afară de noi, nu este circumcis". Dacă acest lucru este valabil, putem afirma că Josephus nu foloseşte termenul grecesc pentru „necircumcisi" ca să diferenţieze filistenii de evrei, evitând să jignească publicul sau pagan (cel necircumcis). Acest lucru este confirmat de o adaptare similară făcută de Josephus la cartea lui Samuel, unde Saul îi cere lui David o zestre de şase sute de capete (de vită), mai degrabă decât zestrea biblică a unei sute de prepuţuri de filisteni.
(Josephus foloseşte traducerea literală a "prepuţului" găsită în Septuagint -Vechiul testament, scris în limba greacă).

Atitudinea lui Joseph faţă de circumcizie este ambivalentă: pe deoparte, recunoaşte importanţa circumciziei ca marcaj etnic ritual, aşa cum este evidentă în rescrierea Genezei 17: „pentru a-şi păstra urmaşii neamestecaţi cu alţii, aceştia să fie circumcisi imediat după naştere".

Cu toate acestea, el pare, de asemenea, să anticipeze rezervele audienţei sale pagane împotriva unui act probabil violent, omiţând povestea circumciziei în masă, aşa cum este descrisă că se făcea la Shem, în Geneză şi tăierea împrejur a întregii naţiuni evreieşti în Yoshua-5. Josephus încearcă să prezinte iudaismul ca o religie tolerantă care nu discreditează alte credinţe.

Inferioritatea militară a Israelului în raport cu capacităţile filistenilor

Ştiinţa metalurgică a filistenilor şi monopolul lor asupra fierului este un subiect profund cercetat iar aceste teorii sunt susţinute textual de Biblie precum şi de arheologie.

Josephus nu îi caracterizează pe filisteni ca având abilităţi metalurgice superioare, ci mai degrabă, urmând Biblia, descrie cum îi împiedicau pe israeliţi să producă arme de fier. Josephus susţine că zăcăminte de fier aflate în dispută au fost găsite pe teritoriul Gaaladului. [Galaad sau Gilad este numele a trei persoane şi două locuri geografice din Biblie. Galaadul poate însemna „dealul mărturiei". Dacă acesta este cazul, este probabil derivat din ebraicul gal („grămadă, movilă, deal") şi êd („ martor, mărturie "). Azi se află în Regatul Iordaniei].

O descriere apare în literatura rabinică (Mishnah, Talmudul babilonian). În scrierea sa despre lupta lui David împotriva filistenilor Josephus subliniază amploarea forţei şi puterii filistenilor, pentru ca victoria lui David să fie apreciată.

Nu trebuie să se presupună că armata palestiniană care a venit împotriva evreilor a fost mică, prin de rapiditatea înfrângerii lor şi de faptul că nu au prezentat nicio faptă curajoasă sau una demnă de menţionat, sau că aceasta a fost o chestiune de lentoare şi laşitate din partea lor.

Să se ştie mai degrabă că Siria şi Fenicia şi multe alte popoare belicoase au militat împreună împotriva lor şi au participat la război. Acesta a fost singurul motiv pentru care, după ce au fost înfrânţi atât de des şi au pierdut zeci de mii de combatanţi, încât s-au ridicat din nou, împotriva evreilor cu o forţă şi mai mare. Într-adevăr, după ce fuseseră amestecaţi în aceste bătălii, o armată de trei ori mai mare înainta împotriva lui David şi avea tabăra în aceeaşi regiune cu evreii. În loc să-i demonizeze pe filisteni ca fiind ticăloşi monstruoşi Josephus îi descrie ca pe duşmani umani care reprezintă o reală ameninţare pentru Israel. El se referă la ei drept „duşmanul” - Josephus încearcă să explice animozităţile dintre naţiuni prin acest adaos la povestea biblică:

*Moses i-a condus pe evrei pe această cale, pentru ca, dacă egiptenii şi-ar dori să-i urmărească, aceştia să fie pedepsiţi pentru răutatea lor şi încălcarea acordurilor şi din partea Palaistinê *, (egiptenii facand tot posibilul de a ascunde exodul evreilor), pentru care aveau o atitudine ostilă datorită unei vrăjmăşii străvechi între ei. Căci pământul lor este adiacent cu cel al egiptenilor.*

„Vrăjmăşia veche” la care se referă Josephus poate fi urmărită de versetul din Ezechiel 25,15: „Aşa spune Domnul Dumnezeu: Pentru că, prin ostilităţi nesfârşite, filistenii au acţionat în

răzbunare şi cu răutate de inimă s-au răzbunat în distrugere”. Josephus a cunoscut Cartea lui Ezechiel şi o menţionează în mod explicit în timp ce Biblia îl menţionează pe Goliat doar în Sam17,4, 23 şi se referă la el ca „filistinul” în restul poveştii, întărind descrierea sa prin "Celălalt", Josephus a adoptat abordarea opusă.

El foloseşte epitetul «filistin» doar de două ori şi numele de «Goliat» de opt ori pe parcursul episodului, o tactică care umanizează, mai degrabă decât înstrăinează, pe inamic.Poate că Josephus a minimizat caustica animozitate biblică faţă de filisteni pentru a evita acuzaţiile de xenofobie şi excluderea evreiască.

_____

* Termenul dat filistinilor în limba greacă, şi folosit de Herodot

Surse: Internet, The Philistines in Josephus' Writings by Michael Avioz

Osip Mandelstam - Zgomotul timpului său

Şi noaptea asta, ajută-mi, Doamne, să rămân viu,
Căci mă tem pentru viaţă, pentru robul tău anume...
De trăieşti în Petersburg - parcă-ai dormi-ntr-un sicriu.

Osip Mandelstam se numără printre cei mai importanţi poeţi ruşi ai secolului XX. S-a născut la Varşovia, în Polonia, în jurul anului 1891, dar curând după aceea familia s-a mutat la Sankt-Petersburg, Rusia. În Sankt Petersburg, tatăl sau era comerciant de piele şi blană - cumva, familia a reuşit să trăiască relativ liberă de ostilităţile antisemite, care erau atunci omniprezente. Mandelstam a studiat în cele din urmă la renumita şcoală Tenishev din oraş, dar nu a reuşit să se distingă. Continuând studiile în străinătate, a asistat la cursuri atât la Sorbona din Paris, cât şi la Universitatea din Heidelberg, Germania. Întors acasă, Mandelstam - în ciuda evreismului şi a slabelor sale note căpătate la Tenishev - a fost acceptat la Universitatea din Sankt Petersburg, o instituţie exclusivist creştină. În acest timp, la începutul anilor 1910, Mandelstam fusese deja publicat şi contribuia la Apollo, cel mai important jurnal literar din Sankt Petersburg. În 1913 a publicat prima colecţie de versuri, Kamen - tradus "Piatra", care l-a plasat imediat în categoria poeţilor ruşi de seamă. În epoca în care Kamen a fost publicată pentru prima dată, simbolismul era forma dominantă a expresiei poetice ruseşti. Mandelstam, renunţă la stilul simbolist şi la aspectele sale metafizice, oculte. Poemele sale au

fost expresii directe ale gândurilor, sentimentelor şi observaţiilor. Ca atare, Mandelstam a fost clasat ca un acmeist, poeziile sale fiind recunoscute a fii înrădăcinate în intuiţie şi în perspectiva umanistă. Mandelstam însuşi descrie stilul său acmeist ca fiind "organic".

Din nefericire pentru Mandelstam, anii 1910 nu au fost deloc prielnici pentru a-şi consolida poziţia de poet în Rusia. Primul război mondial a catalizat la sfârşitul său izbucnirea revoluţiei. Bolşevicii, care erau ei înşişi divizaţi, şi-au asumat controlul asupra ţării şi au început curând să folosească artele - dar şi artiştii - în scopuri propagandistice. Pentru Mandelstam, care a sprijinit ideile bolşevicilor, înrolarea poeziei sale la o cauză politică, s-a dovedit imposibilă. Departe de a-şi adapta poezia în scopurile politice recomandate de noul guvernământ al Rusiei, Mandelstam a persistat în a scrie o poezie care a promovat propriul umanism, profund şi personal. Prin urmare, el devine în curând obiectul criticii şi a atacurilor artiştilor, cei aliniaţi la noua ordine. În anii 20, bolşevicii au stabilit statul comunist al Uniunii Sovietice. Mandelstam a refuzat să-şi vândă arta în scopuri politice. În 1922 Mandelstam a publicat "Tristele", o colecţie care ridică individului asupra maselor şi iubirea peste camaraderie. Aceste poezii, departe de a afirmă idealurile noului stat, sunt personale, chiar dureroase. Este clar din poemele din volumul "Tristele" că, în această perioadă de mişcări sociale apocaliptice poetul este preocupat de starea artelor, poezia, cuvântul. Întrebarea pe care şi-o punea adesea era: va supravieţui poezia?"

Mandelstam a devenit cum era firesc, victima incriminării din partea noilor comunişti-instalaţi la putere. Îi era greu să-şi publice poeziile în reviste literare şi, eventual, a recurs la scrierea de cărţi pentru copii. Dar în 1925, în ciuda adversităţii considerabile, Mandelstam a publicat "Zgomotul Timpului", o colecţie de povestiri autobiografice, afectate de influenţele cultural staliniste exercitate asupra adolescentului. În 1928, Mandelstam, în ciuda represaliilor oficiale, a reuşit să producă trei volume suplimentare: Ştampila egipteană; Poezii, o altă colecţie de versuri despre suferinţă evreilor, şi "Despre poezie" , o colecţie de eseuri critice. Ştampila egipteană, a comentat Clarence Brown în "Jurnalul Slavic est-European", este "exemplul unic al prozei narative a lui Mandelstam şi unul dintre puţinele exemple de ficţiune suprarealistă care se regăseşte în toată literatură rusă". Un mare scandal izbucneşte pe marginea acestor cărţi. Mandelstam este acuzat de plagiat, iar statul montează o campanie împotriva poetului care protestează vehement, alimentând presa dornică de sânge. Scandalul se rezolvă prin decizia de a exila cuplul, Osip şi soţia sa Nadejda, ca jurnalişti în Armenia. Nadejda a scris două eseuri despre viaţa lor sub regimul stalinist represiv: "Speranţa contra speranţei" (1970) şi "Speranţa abandonată" (1974), ambele au fost publicate în vest.

Reîntors în 1930 din exil, Mandelstam devine centrul persecuţiilor comuniste. Toţi poeţii neconformişti plătesc preţul nealinierii: Ahmatova este interzisă, Maiakovski se sinucide, iar Mandelstam ca şi Boris Pasternak renunţă la poezie şi trece la proză. Publică "O călătorie în Armenia" în care descrie cu metafore şi aluzii experienţele avute acolo. Volumul este respins de autorităţi iar editorul revocat din funcţie. În 1933 Mandelstam comite curajul de al numi pe Stalin ucigaş. Imediat este arestat, torturat fizic şi psihologic. Amicii lui considerau că va fi executat, dar poetul Buharin, agreat de Soviete, intervine şi din nou Mandelstam este forţat la domiciliu în Urali. Era perioada în care Stalin îşi lichida adversarii şi chiar şi pe cei membri ai partidului său. Exilul se termină în anul 1937, se întoarce la Moscova unde avea o casă, ca să afle că i-a fost confiscată de stat. Slăbit şi deprimat poetul este internat într-un sanatoriu de unde este arestat şi expediat în labirintul câmpurilor de muncă sovietice din Gulag, de unde dispare. Oficial s-a declarat că a murit de un atac de inimă. După moarte devine recunoscut, tradus şi preţuit în vest şi declarat unul din cei mai mari poeţi moderni ai secolului XX. A fost

un poet de o mare sensibilitate, preocupat de patrimoniul cultural şi moral al Rusiei. Impactul operei lui face valuri şi azi.

Nadejda

Leningrad *

Revenii în oraşul meu, pân-la lacrimi cunoscut, în toate,
Până la nervuri, până la ale copilului "maimuţe" umflate.

Te-ai întors aici, aşadar înghite cât mai mult şi repede
Untura de peşte din fluviale felinare leningrădene.

Află urgent ziulica de decembrie, în care din nou
Greţos strop de dohot e mestecat în gălbenuş de ou.

Petersburg! Eu încă nu vreau, nu vreau să mor;
Tu ai toate numerele mele de telefon neliniştitor.

Petersburg! Eu mai am încă multe, multe adrese
La care voi găsi ale morţilor glasuri stinse, funeste.

Eu trăiesc pe o scară neagră, şi în tâmplă, de ori o mie,
Mă loveşte, rupt cu tot cu carne, zbârnâitul de sonerie,

Şi noaptea-ntregă aştept oaspeţi scumpi să vină pe cărăruşă,
Noapte-ntreagă mişcând din cătuşele lănţişorului de la uşă.

** **Paul Celan - O Seară la Brest**

La Brest, înainte de apusul înflăcărat
în cortul din care sare leul
acolo ţi-am auzit cântecul
acolo te-am văzut, Mandelstam

Cerul atârna peste potecă
Pescăruşul se rotea peste macarale
iar cântecul tău se numea întotdeauna
"Baobab"

Am salutat tricolorul
cu vorbe ruseşti potrivite
erau lucruri pierdute
şi lucruri bune de păstrat
inima, era un locaş
care bătea puternic şi repede...

În timpul nopţii,
atunci când pendulul iubirii bate
între întotdeauna şi niciodată,
cuvântul tău vine să se alăture lunilor inimii
şi ochiul tău albastru,
e furtuna care trânteşte cerul pe pământ.

În pădurea îndepărtată, e o livadă de vise, înnegrită
Expiraţia ne mângâie
şi vidul goneşte spaţiul, la fel de enorm
ca şi expectanţele viitorului.

Acela, care acum se scufundă şi se ridică
Îngropat, se ridică pentru ocheade intime:
sărut între orbi, cu privirile încrucişate,
tulburi, aşa cum stăm
şi mestecăm timpul cu gura.

———————

* traducere: Leo Butnaru
** traducere Adrian G
Text: A Grauenfels