



Shakespeare Criticism

A Facsimile of the 1964 Quadricentenary Edition

An abridged version in several volumes.

edited by C.G. Sandulescu and Lidia Vianu

Volumul Întâi.
Anglia. Secolele XVIII, XIX.

Not marble, nor the gilded monuments
Of princes, shall outlive this powerful rhyme.
Sonnet LV

A large, handwritten signature in cursive script that reads "William Shakespeare".



CONTEMPORARY LITERATURE PRESS
București 2011



CONTEMPORARY LITERATURE PRESS



ISBN: 978-606-8366-06-7.

© C. George Sandulescu 2011 : *Povestea unei cărți.*

Re-editare în facsimil de
C. George Sandulescu și Lidia Vianu.

Scanare: Alexandra Ilie
Postare: Cristina Petrescu, Carmen Dumitru.
Publicitate: Ruxandra Câmpeanu



Portretul lui William Shakespeare de pe copertă este o gravură de Martin Droeshout (1601-1650), pentru ediția *in-folio* din anul 1623.

Întreaga carte a fost publicată târziu – în ultimul moment: pentru o **aniversare mare**, care ar fi trebuit să aibă loc la **23 aprilie 1964**, cu mare pompă și ceremonie: dar cartea a fost dată la cules abia în **iulie**, și imprimată în **noiembrie**, pentru a fi lansată pe piață abia în **ajun de Crăciun**; bucurându-se astfel de cele nouă luni cuvenite de întârziere – necesare indiferenței comuniste – **ÎN ANUL COMEMORATIV 1964 !**



Contemporary Literature Press

București 2011

William Shakespeare

Shakespeare

Criticism

A Facsimile of the 1964 Quadricentenary Edition

An abridged version in several volumes.

Edited by C.G. Sandulescu and Lidia Vianu



Contemporary Literature Press

Bucureşti 2011

William Shakespeare

Volumul Întâi.

Anglia.

Secolele XVIII, XIX.



Contemporary Literature Press

Bucureşti 2011

William Shakespeare

Cuprins

C.G. Sandulescu: Povestea unei cărți. p. vi.

Cuprinsul ediției originale. p. xiii.

Notă asupra ediției. p. xvii.

John Heming și Henry Condell: Către marea felurime de cititori. Traducere de Ion Aurel Preda. p. xix.

Ben Jonson: Către cititor. Traducere de Ion Aurel Preda. p. xxi.

John Milton: Lui Shakespeare. Traducere de Tudor Dorin. p. xxv.

Thomas Fuller. Traducere de Ion Aurel Preda. p. xxvi.

Margaret Cavendish. Traducere de Ion Aurel Preda. p. xxvii.

Edward Phillips. Traducere de Ion Aurel Preda. p. xxix.

John Dryden. Traducere de Ion Aurel Preda, Tudor Dorin. p. xxx.

Nicholas Rowe. Traducere de Ion Aurel Preda. p. xxxvi.

Addison și Steele. Traducere de Ion Aurel Preda. p. xl.

Alexander Pope. Traducere de Ion Aurel Preda. p. xlivi.

Thomas Gray. Traducere de Ion Aurel Preda. p. xlvi.



Contemporary Literature Press

București 2011

George Lyttelton. Traducere de Ion Aurel Preda. **p. xl ix.**

Samuel Johnson. Traducere de Ion Aurel Preda. **p. li.**

Henry Home. Traducere de Ion Aurel Preda. **p. lviii.**

Thomas Whately. Traducere de Ion Aurel Preda. **p. lx.**

Charles Lamb. Traducere de Adrian Nicolescu. **p. lxiv.**

Samuel Taylor Coleridge. Traducere de Adrian Nicolescu. **p. lxviii.**

William Hazlitt. Traducere de Adrian Nicolescu. **p. lxxii.**

Thomas de Quincey: Despre bocănitul în poartă din “Macbeth”. Traducere de Adrian Nicolescu. **p. lxxviii.**

Walter Savage Landor: Abatele Delille și Landor. Traducere de Adrian Nicolescu. **p. lxxxii.**

Thomas Carlyle: Eroul ca poet. Traducere de Adrian Nicolescu. **p. lxxxvi.**

Edward Dowden: Timon din Atena”. Traducere de Liliana Pamfil-Popvici. **p. xciii.**



Povestea unei cărți.

Tout, au monde, existe pour aboutir à un livre.

Mallarmé

Vorbind despre Leon Levițchi, am uitat să vă spun un lucru. Ceva însemnat. Deosebit de însemnat. În felul său modest și retras, în bună parte împins la anonimat de un *Establishment* antagonizant, el a fost omul – **ideea, inima, sufletul** – marilor proiecte de Anglistică în România Secolului 20. **Proiecte toate realizate.** Nimici nu a realizat mai mult decât el în Anglistica românească.

L-am cunoscut curând după ce am intrat în facultate. Făcusem recrutarea prin luna martie împreună cu Nichita Stănescu – un alt om dintr-o bucată... Amândoi ne feream de armată ca de o piaza rea. Așa că am devenit împreună studenți. El la română. Eu la engleză. Ca să scăpăm de piaza rea.

Pe Leon Levițchi l-am întâlnit curând după ce am intrat în anul doi. Fumam împreună. Pe culoare. Peste câteva săptămâni de fumat aşa la întâmplare, m-a invitat acasă la el, pe strada Mitropolitul Filaret Nr 17 (abia după ce voi fi terminat eu facultatea, se va muta, nu departe, în casa din față, care era ceva mai mare și mai încăpătoare... Avea mai mult loc pentru cărți și pentru copii – cele două fete ale sale. Mi-a prezentat-o mai întâi pe Veri, mică cum era, și abia după câteva săptămâni, sau luni, mai târziu, pe cea mai mică – Liana.)

Filaret știam unde este. Gara Filaret mi-era cunoscută din fragedă copilarie, de prin 1938 sau 1939. Gara Filaret însemna pentru mine trenul spre Giurgiu, spre Dunăre. De unde puteam vedea prima țară străină din viața mea: vedeam Rusciucul, în Bulgaria. Mă hypnotiza Rusciucul ca mic copil. Nu știam de ce. Abia târziu de tot am aflat că era locul de naștere al lui Canetti. Premiu Nobel, foarte târziu în viață. Dar această atracție a mea pentru străinătate era mai mult decât prevestitoare pentru



restul vieții mele de pribegie.

De la Giurgiu plecam cu brișca cu cai la una sau la alta din proprietățile familiei Noica. La Chiriac am făcut cunoștință pentru prima dată cu Alexandra Noica în 1946. Nu avea decât vreo doi ani și mama ei, Wendy Muston, o ținea încă în brațe. Wendy era englezoaică; cu ea m-am înțeles atât de bine de-a lungul deceniilor, fie că eram la Chiriac, fie la București, fie la Londra, fie la Tolleshunt d'Arcy în Essex.

Levițchi mă invita deci acasă la el pe strada Mitropolitul Filaret. Să mă prezint sămbătă la nouă dimineața. Așa devreme!

Îmi deschide usa cu cordialitatea și jovialitatea lui obișnuită. Ne aşezăm la masa din sufragerie, care era și dormitor, și cameră de lucru, și bibliotecă... Politețea lui – cu iz de modă veche – mă încântă peste poate. Prengău el am fost întotdeauna "domnul Săndulescu," prăpădit de student începător ce eram atunci. Si domnul Săndulescu am rămas pentru el tot restul vieții.

Discutăm și fumăm împreună până aproape de ora unu. Apropiindu-se ora prânzului, mă simt jenat și mă retrag. Dar niciodată nu a făcut nici cel mai mic semn să mă împingă să plec. Niciodată, însă, nu am fost invitat la masă...

Ce am făcut deci toată dimineața aceea? Nimic. Am discutat de multe și de toate... și am fumat. Băutura? Niciodată! Ca și Anthony Burgess, Levițchi nu bea niciodată acasă...

La plecare nu am stabilit o întâlnire următoare. Dar cum fumam des pe coridoarele universității – vechii universități – nu școala de maici și infirmiere din Pitar Moș -, peste câteva săptămâni mă trezesc invitat din nou acasă. Tot pentru sămbătă. Tot la nouă dimineața.

Am avut nevoie de câteva asemenea dimineți de discuții prin 1954 și 1955, ca să-mi dau seama că Levițchi simțea nevoia să vorbească despre preocupările sale. (Poate precum vorbea Eminescu în Caiete, când îl asculta Noica vorbind singur...) Întotdeauna în românește. There was a COMPULSION in his voice when he was speaking like that... Pentru mine, discuție românească cum era, el reprezenta Anglia de mii de ori mai mult decât mătușa mea Wendy Muston.

Era vorba de planuri. Proiecte. Abia acum, la mai bine de jumătate de veac de



atunci, îmi dau seama că **era întotdeauna vorba de ceva precis**. Care i se află aproape de inimă. Și de suflet. Dar mie mi-a trebuit mult să-mi dau seama de asta. O Gramatică. Da. Un manual al traducătorului. Cuvintele pomenite prin 1954 mă lasă nedumerit. Plin de bunăvoiță, îmi explică amabil în câteva cuvinte despre ce e vorba. Eu, student începător, înțeleg aşa de greu.

Îmi propune să lucrăm împreună. Atitudinea de la egal la egal mă copleșește... Îmi dă de lucru... Împărțim cam ce avem de făcut împreună. Îmi dă să redactez articole de dicționar. Îmi dă să traduc o piesă întreagă de teatru de Oscar Wilde. Până la întâlnirea următoare. Asta reușesc să o fac cu chiu cu vai. Îmi dă să traduc un lung pasaj din *Hamlet*. Acolo chiar rămân de căruță: nu înțelesesem, prostul de mine, că îl vroia ÎN VERSURI !

§

Mari proiecte a avut. Abia acum le văd pe toate CINCI.

Toate de Anglistică.

Toate realizate înainte de a fi împlinit vîrsta de 70 de ani.

§

Și în ziua de astăzi, când mă gândesc, mă simt atât de vinovat. Că am plecat. Și că l-am lipsit de mâna de ajutor de care avea atâta nevoie spre a le realiza pe toate.

Dar le-a realizat pe toate cinci înainte de a muri. Și a murit relativ Tânăr. La 70 de ani. Cam în același timp cu Dan Duțescu. Amândoi de-un leat. Amândoi prieteni la cataramă și mari angliști. Mai mari decât cei mai mari de pe atunci... Dar anonimați din ordine de sus.

§



Și care erau marile proiecte?

Dicționaru'. Eu eram tare mândru că îl aveam pe Loliot. În două volume, de la tata. No good! Avem mevoie de unul nou: Loliot e vechi și cu greșeli...

Gramatica. Eu îl citeam cu asiduitate pe Jespersen... mare anglist. Da, e bun, dar e danez. Avem nevoie de o Gramatică a noastră, a României.

Căci era foarte român. Religie nu discutam niciodată, dar simteam în aer creștinismul său profund. Care se întrevedea în iubirea sa pentru adevărata poezie, pentru Emerson, pentru Edgar Poe, Wilde, și mai presus de orice pentru Shakespeare. Ce mare poet englez cunoștea cel mai bine pe Shakespeare? Coleridge, firește. (Simteam în discuțiile noastre obsesia ce caracterizează primele strofe ale *Poveștii bătrânlului marinări*...)

Paradoxal, prin 1956, mai presus de toate, centrul discuțiilor era *Manualul Traducătorului*. Dar eu, drept să vă spun, nici până în ziua de astăzi nu am văzut cartea! Nici măcar nu am atins-o cu degetele...

Am aflat abia după moartea lui Levičchi – din auzite – că îl publicase. Dar tot nu știam când și cum. Nici astăzi nu știu prea bine. Constat abia acum – din extrase – că este o bijuterie. Un adevărat diamant neșlefuit. Nu l-au prea lăsat vremurile și inevitabila birocratie de la Catedră să se ocupe de această minunătie, unică în lume: **spovedania sinceră și cinstită a unui meșteșugar de geniu**. Căci mare meșteșug este traducerea. Iar Levičchi o ridică la înălțimea de ritual. *Manualul Traducătorului* rămâne fără doar și poate proiectul său cel mai însemnat. Dar și cel mai slab realizat. (Cauzele sunt atât de greu de stabilit.)

§

Discutam orice, absolut orice! În domeniul anglisticii... Dar Shakespeare era întotdeauna prezent. În zilele când a facut armata, îmi spunea că a tradus *Hamlet* din memorie. Bănuiesc că îl memorizase în întregime, fără lacune. Îl știa chiar pe tot pe din afară oare?

Ultimele proiecte: întreaga operă a lui Shakespeare în limba română. Tradus



tot, absolut tot, de el personal. Lucru realizat.

S

În 1962, de cum am terminat Gramatica Catedrei, îmi aruncă în poală să traduc—repede—un morman de Shakespeare Criticism.

Ce se întâmplase? Se gândise oare cineva la aniversarea lui Shakespeare? NIMENI. Nimeni afară de el.

La începutul anului 1960 Levițchi mă recomandă pentru postul de Consilier al *Editurii Științifice*, Secția Lingvistică. Anca Udișteanu, ceva mai târziu măritată Balaci, era deja șefa acestei secții, iar Eva Turcu era una din re redactorele ei principale, și mâna ei dreaptă. Membrii notorii ai Consilului acolo erau Iorgu Iordan (Academician, fost prim Ambasador la Moscova după război) și Alexandru Graur (Academician)...

Dar Levițchi era Consilier și la *Editura pentru literatură universală*. Acolo nimeni nu era la curent că se vor împlini curând 400 de ani de la nașterea lui Shakespeare! Levițchi a creat în imaginația lui volumul de față cu mult înainte de fatidica dată; fiind o cifră atât de semnificativă, anturajul a fost relativ ușor de convins. Dar **ideea** acestui volum nu vine nici de la Editură, nici de la Vianu, care era germanist până în măduva oaselor, nici de la Cartianu (care apare acolo de florile mărului)...

Ideea vine de la Levițchi, care citise absolut toata critica shakespeareană! Era doar SPECIALITATEA lui. Și avea toate cărțile în Biblioteca sa. Și sunt convins că mai sunt acolo încă...

Cartea de față este cel de-al cincilea proiect. Și nu din cele mai neînsemnate. **Ideea a încolțit întâi și-nțai în mintea lui. El a fost și inima, și sufletul, și motorul.** Eu am fost unul dintre primii cu care a discutat-o. Din gura lui știi toată povestea, pe care încerc din toate puterile să v-o expun în această Prefață.

Paradoxul cel mai mare este că numele lui nu apare absolut de loc în acest volum. În consecință, ce a facut el oficial pentru această cărticică? Nimic. Absolut



nimic!

Dar toate personalitățile române puse acolo sunt **nume “de fațadă”**, întrucât lui Tudorica Vianu nici măcar nu i s-a oferit acces la masivul manuscris al volumului, deși puține sunt țările din lume care au un asemenea volum. Iar ceilalți, Bușulenga sau Mihnea Gheorghiu (examinatorul de Doctorat al lui Levitchi!), nu au scris nimic special, nici ei. Li s-au luat texte deja redactate anterior. Propuse de Editură...

Cum este construit acest volum?

Baza lui este critica din Anglia. Pe secole. Lui Ion Aurel Preda i-a revenit pentru traducere Secolul 18, pentru că el îl preda! Secolul 19 i s-a dat la tradus lui Adrian Nicolescu. Iar Secolul 20 mi-a revenit mie.

Restul volumului a fost construit în jurul acestei baze de mai sus.

Shakespeare Criticism is in the first place British criticism. Some North American criticism, too, might prove to be of considerable relevance. The rest remains to be attentively assessed today.

Iar Anglistica româneacă fără Shakespeareologie este că o caleașcă regală fără cai. (Gândiți-vă doar la caleașca care l-a dus, prin mijlocul mulțimii britanice, pe nea Nicu și con-soarta de la Gara Victoria la Buckingham Palace in 1978, dacă mai știți ceva istorie...)

Ceea ce am vrut să spun aici e simplu. Și scurt. Povestea celor cinci proiecte. Printre care cartea de față este unul din cele mai importante. Cele cinci idei au încolțit și au înflorit într-o singură minte. Mintea unui singur anglist de geniu.

Minunea studenției mele rămâne povestea acestor cinci proiecte, ale lui Lev, pe care le-am discutat împreună de-a lungul anilor, fumând... Cartea de față este poate cea mai puțin cunoscută. Dar merită să fie știută de toți cei ce susțin că l-au citit pe Shakespeare.

In the words of a wellknown game of cards, they form a HAND. And this hand is a FULL.

All five are closely bound together just like the five cards of a clearly winning hand; to top it all, they can all five be discussed as one – irrefutable – proof that both



Language and Literature are one and the same soup. William Blake had said 'All Religions are One,' in *The Proverbs of Hell*. I say here, together with Lev, all text-work (conventionally called philology) is One!

So, my last word should –in shooting terms –be **Bull's-Eye!** Five times over. In quick succession. With the same gun .

Quite an achievement, if we are to summarize it all in a nutshell, and in English:

1. The by far best and most comprehensive English-Rumanian Dictionary (1974).
2. The most comprehensive *English Grammar* (1962) in the Rumanian language so far in existence.
3. A reasonably good and useful 200-page *Translator's Manual* (1975), with Levițchi's own *Doctoral Dissertation* to be attached to it, by way of APPENDIX! (Teza lui de doctorat a fost un mizilic; înțeles de prea puțini.)
4. All 37 Shakespeare plays translated into impeccable and most accurate Rumanian—many of them in print, some still in Manuscript...
5. Finally, the present book (1964): The most representative collection of SHAKESPEARE CRITICISM, over chronological time and geographical space; so comprehensive that it is hard to find its pair IN ONE VOLUME anywhere else in the world!

C.George SANDULESCU

Monaco, 23 August 2011



Contemporary Literature Press

București 2011

William Shakespeare

Cuprinsul ediției originale.



Contemporary Literature Press

București 2011

xiii

CUPRINS

Notă asupra ediției-9

Prefață de Tudor Vianu-11

ANGLIA

JOHN HEMING și HENRY CONDELL-15 ■ BEN JONSON-17 ■ JOHN MILTON-21 ■ THOMAS FULLER-22 ■ MARGARET CAVENDISH-23 ■ EDWARD PHILLIPS-25 ■ JOHN DRYDEN-26 ■ NICHOLAS ROWE-32 ■ ADDISON și STEELE-36 ■ ALEXANDER POPE-39 ■ THOMAS GRAY-44 ■ GEORGE LYTTELTON-45 ■ SAMUEL JOHNSON-47 ■ HENRY HOME-54 ■ THOMAS WHATELY-56 ■ CHARLES LAMB-60 ■ SAMUEL COLERIDGE-64 ■ WILLIAM HAZLITT-68 ■ THOMAS DE QUINCEY-74 ■ W.S. LANDOR-78 ■ THOMAS CARLYLE-82 ■ EDWARD DOWDEN-89 ■ A.C. BRADLEY-97 ■ W. RALEIGH-106 ■ A. QUILLER-COUCH-110 ■ H. GRANVILLE-BARKER-120 ■ W.W. GREG-127 ■ G. WILSON-KNIGHT-131 ■ J. MIDDLETON-MURRY-139 ■ J. DOVER WILSON-144 ■ E.E. STOLL-149 ■ G.M. MATTHEWS-152 ■ ARNOLD KETTLE-154.

AUSTRIA

FRANZ GRILLPARZER-163 ■ HUGO VON HOFMANN-STHAL-167.

BULGARIA

VASIL MAVRODIEV-175

CEHOSLOVACIA

ZDENEK STRIBRNY-185

CHINA

WANG TZO-LIANG-191 ■ GO PAO-CIUAN-197

DANEMARCA

G. BRANDES-205



Contemporary Literature Press

București 2011

xiv

ELVEȚIA

ULRICH BRÄKER-213 ■ GOTTFRIED KELLER-215

FRANȚA

GERMAINE DE STAËL-219 ■ STENDHAL-220 ■ CHATEAU-BRIAND-222 ■ ALFRED DE VIGNY-223 ■ FRANÇOIS-VICTOR HUGO-224 ■ A. MÉZIÈRES-227 ■ VICTOR HUGO-235 ■ H. TAINE-246 ■ JULES LEMAÎTRE-249 ■ G. LARROUMET-252 ■ ÉMILE FAGUET-253 ■ FERNAND BALDENSPERGER-254 ■ ANATOLE FRANCE-262 ■ ALFRED POIZAT-263 ■ VALÉRY LARBAUD-266 ■ LOUIS GILLET-269 ■ HENRI FLUCHÈRE-271

GERMANIA

G.E. LESSING-285 ■ C.M. WIELAND-288 ■ J.G. HERDER-290 ■ FRIEDRICH SCHILLER-295 ■ AUGUST W. SCHLEGEL-296 ■ FRIEDRICH SCHLEGEL-302 ■ J.W. GOETHE-305 ■ HEINRICH HEINE-320 ■ KARL MARX-325 ■ G.G. GERVINUS-328 ■ FR. HEBBEL-336 ■ OTTO LUDWIG-340 ■ HERBERT EULENBERG-341 ■ GERHART HAUPTMANN-345 ■ FR. GUNDOLF-357 ■ BERTOLT BRECHT-364 ■ WALTHER VICTOR-369 ■ FRITZ ERPENBECK-375 ■ JÜRGEN KUCZYNSKI-378 ■ HEINZ W. LITTERN-384.

GUATEMALA

RODOLFO MAYORGA-RIVAS-389.

ITALIA

PAOLO ROLLI-397 ■ GIUSEPPE BARETTI-398 ■ UGO FOSCOLO-401 ■ GIUSEPPE MAZZINI-403 ■ FRANCESCO DE SANCTIS-405 ■ A. MANZONI-411 ■ A. GRAMSCI-415 ■ BENEDETTO CROCE-419.

IUGOSLAVIA

PETAR VOLK-429

MEXIC

MARGARITA QUIJANA-435.

POLONIA

MARIAN SZYJKOWSKI-449 ■ JAN KOTT-451

ROMÂNIA

CEZAR BOLLIAC-461 ■ B.P. HASDEU-464 ■ M. EMINESCU-466 ■ I.L. CARAGIALE-469 ■ AL. DAVILA-473



CUPRINS

■ G. IBRĂILEANU-477 ■ LIVIU REBREANU-482 ■ N. IORGA-503 ■ I. BOTEZ-520 ■ CAMIL PETRESCU-531 ■ ION MARIN SADOVEANU-533 ■ DAN BĂDĂRĂU-543 ■ LEON LEVIȚCHI-549 ■ TUDOR VIANU-565 ■ AL. PHILIPPIDE-580 ■ MIHNEA GHEORGHIU-595 ■ ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA-609.

S.U.A.

RALPH WALDO EMERSON-617 ■ CAROLINE SPURGEON-628 ■ MARK VAN DOREN-637 ■ BERTRAND EVANS-644 ■ TOM F. DRIVER-653 ■ IRVING RIBNER-660.

UNGARIA

M. VÖRÖSMARTY-669 ■ SÁNDOR PETŐFI-673 ■ MARCELL BENEDEK-675 ■ LÁSZLÓ KARDOS-678.

U.R.S.S.

N.M. KARAMZIN-683 ■ A.S. PUŠKIN-684 ■ V.G. BIELINSKI-686 ■ N.G. CERNÍŠEVSKI-694 ■ N.A. DOBROLIU-BOV-697 ■ I.S. TURGHENIEV-698 ■ G.V. PLEHÁNOV-701 ■ ALEKSANDR BLOK-702 ■ A.V. LUNACEARSKI-705 ■ M.M. MOROZOV-717 ■ A.A. SMIRNOV-731 ■ A. ŠTEIN-740 ■ A. ANIKST-750.



Notă asupra ediției

La întocmirea sumarului antologiei de față au contribuit: Ana Cartianu, Ion Aurel Preda, Adrian Nicolescu, C. Sândulescu, Sorin Alexandrescu (Anglia, S.U.A.); M. Isbășescu (Austria, Elveția, Germania); Tony Radian (China); N.N. Condeescu, Sorina Bercescu (Franța); Nina Façon (Italia); I.C. Chițimia (Polonia); D. Păcurariu, Al. Duțu (România); L. Lörinczi (Ungaria); Tamara Gane (U.R.S.S.) și redactorul responsabil al cărții.

Fragmentele sunt grupate pe țări și în ordine cronologică.

Notele de subsol — în cazul cînd nu poartă mențiunea *n.a.* (nota autorului) — aparțin traducătorilor sau redacției.

Citatele din teatrul lui Shakespeare sunt reproduse din ediția *Opere*, vol. I–XI (1955–1963); la textele din autorii români am păstrat citatele în versiunile date de aceștia.



ANGLIA



Contemporary Literature Press

Bucureşti 2011

xviii

John Heming și Henry Condell¹

CĂTRE MAREA FELURIME DE CITITORI

De la cel mai destoinic pînă la cel care abia deslușește buchile. Printre ei sănăti numărăți și domniile-voastre. Am fi preferat să fiți cîntăriți. Mai ales întrucît soarta tuturor cărților depinde de înzestrarea voastră, și nu numai a capetelor, ci și a pungilor. Ei bine! Acum cartea a apărut, și știu că vă veți apăra privilegiile — de a citi și de a judeca. Nu vă sfiiți, dar mai întii cumpărați. Nimic nu poate recomanda mai bine o carte, spune librarul. Atunci, oricât de deosebiți ați fi în ce privește înzestrarea minții și puterea înțelepciunii, profitați deopotrivă de dreptul vostru și nu vă zgîrciți. Socoțiți ce puteți cumpăra cu *penny*-ii, cu șilingii și cu monedele voastre de cinci șilingi, ba chiar cu mai mult; astfel ajungeți la o prețuire bine cumpănată. Aveți toată libertatea. Dar orice ați hotărî, cumpărați. Și chiar dacă sănăti o eminentă a spiritului și stați pe scena de la „Black Friars”² sau „Cock-pit”³, judecînd zilnic piese, aflați că cele de față au și trecut prin față judecătilor și au rezistat oricărora instanțe, iar acum au căpătat toată slobozenia, mai curînd printr-o hotărîre judecătoarească decît prin cumpărarea vreunei scrisori de recomandare.

Ar fi fost, mărturism, mult mai bine ca autorul însuși să fi trăit pentru a putea să-și dea la tipar operele și să le supravegheze publicarea. Dar întrucît soarta a vrut altfel și moartea i-a răpit acest drept, vă rugăm să nu-i pizmuiți prietenii, grija și strădania cu care acestia le-au cules și le-au publicat; le-au publicat aşa fel încît chiar în acele cazuri în care pînă acum ați fost înselați cu tot soiul de copii obținute prin hoție și tipărite pe ascuns, schilodite și măsluite prin falsurile și plagierile unor impostori primejdioși, care le-au pus în vinzare, acum vă sint înfățișate înzdrăvenite și cu mădularele întregi, iar toate celelalte — fără nici un vers lipsă, aşa cum le-a creat el. Căci el, pe cît de fericit a imitat natura, pe atît de nobil a exprimat-o. Mintea și inima și lucrau în același timp. Și ceea ce gîndeau așternea pe hîrtie cu atită ușurință, încît aproape că nu găsim ștersături în manuscrisele sale. Dar nu noi, care doar îi strîngem scrierile și vi le oferim, sănsem cei care trebuie să-l lăudăm, ci voi, cei care le citiți. Și nădăjduim

¹ John Heming sau Heminges (m. 1630) și Henry Condell (m. 1627), colegi de teatru cu Shakespeare; în 1623 au scos prima ediție *in-folio* a pieselor lui.

^{2, 3} Numele unor teatre din Londra în secolul al XVII-lea.



că veți găsi în ele, după cum sănăteți înzestrat fiecare, destule lucruri care să vă atragă și să vă încînte, căci spiritul lui poate sta ascuns tot atât de puțin pe cît a putut să se piardă. Citiți-l, deci, o dată și încă o dată. și dacă nici atunci nu vă va plăcea, înseamnă, cu siguranță, că sănăteți în pericol vădit de a nu-l înțelege. Vă lăsăm, prin urmare, în seama altora dintre prietenii lui, care, dacă veți avea nevoie, vor putea să vă fie călăuze. Iar dacă nu veți avea nevoie, înseamnă că vă puteți călăuzi singuri și puteți călăuzi și pe alții. Noi tocmai asemenea cititori dorim.

Prefață la prima culegere de opere ale lui Shakespeare,
1623.

Ion Aurel Preda



Contemporary Literature Press

București 2011

xx

B(en) J(onson)

CĂTRE CITITOR

Cest nobil chip, vezi, fu pe coală
Scris pentru Shakespeare, cu migală;
Gravorul, străduință dîndu-și,
A vrut să-ntreacă firea... Însuși
De-ar fi aflat, dibaci, tertipul
Să-i fure duhul precum chipul,
Vedeam tiparul întrecind
Tot ce-a spus bronzul oarecind.
Dar dînd el greș, tu, cititor,
Pe bard s-admiri, nu pe gravor.

Versuri publicate pe pagina opusă portretului lui Shakespeare, gravat de Droseshout și apărut în prima ediție *in-folio* din 1623.

Tudor Dorin

Întru memoria predragului meu

AUTOR
Mr. WILLIAM SHAKESPEARE
și a tot ce ne-a lăsat el nouă.

Ca să te mintui, *Shakespeare*, de pizmaș,
Eu cărții, faimei tale li-s chezaș.
Zic, deci, că nu pot muzele, nici omul
Să-ți laude, cît nu s-ar cade, tomul.
E drept, și toți te prețuie. Dar vreau
Ca să te laud, alt făgaș să iau.
Căci ignoranța bate calea veche
Sumind — ecou, și-atita — în ureche,
Ori oarba prefăcătorie care
Mintind slăvește totul la-ntimpare,

2



Contemporary Literature Press

București 2011

xxi

Sau poate fi maliția șireată,
Slăvind fățarnic cînd să surpe cată.
E ca și cînd o tîrfă-ar vrea să dea
Preț unei doamne... Hulă nu-i mai grea.
Ci tu scutit de ele ești și peste
Nevoile și pacostele-aceste.

Deci dar încep. O, duh al vremii tale,
Minunea scenei noastre, osanale!
Te-nalță, *Shakespeare!* Nu te-oi pune lîngă
Chaucer sau *Spenser*, nu-l rog să se stringă
Pe *Beaumont*, spre-a-ți face loc în rînd;
O statuă tu ești, fără mormint;
De-a pururi viu cît cartea-ți va trăi,
Si noi, citind, vom ști a o slăvi.
Să li te-alătur lor aș pregeta:
Sînt pene mari, dar nu-s de seama ta.
De-aș măsura cu ani și nu cu veci,
Te-aș pune lîngă ei, zicînd că-ntreci
Pe *Kyd* (din cei ce nu ți-s mai prejos),
Pe *Lyl* și-al lui *Marlowe* stih vînjos.
Sărman ai fost în graiul latinesc
Si grec, deci n-aș umbla să te cinstesc
Prin nume vechi... Ci iarăși le-aș da zile
Lui *Accius*, *Paccuvius*, *Eschile*,
Euripid și alți ca ei; să vie
Să vază cum a scenei schelărie
O zgudui sub coturni. Sau cum, în meșî-
De-comedie, tu în urmă lești
Al *Greciei* și-al *Romei* rod ales,
Din sînul sau din spuza lor purces.

Britania mea, tu ai — deci, te fălește —
Pe-acel ce Europa-l proslăvește.
El nu-i al unui veac, ci al veciei!
Era pruncuță muza poeziei
Cînd, ca *Apollo*, el să ne-ncălzească
Veni, sau, ca *Mercur*, să ne vrăjească!
De el e mîndră firea, și-mbrăcată
De el în strai de stihuri, se desfată!
Căci le-a brodit atît de cilibii,
Că nu mai vor alți meșteri mai duhlii;
Aristofan, grec ager ca un ac,
Terențiu, azi, și *Plaut* nu mai plac,
Ci grbovi zac și oropsiți de fire
Și nu-i citește nimeni, nicăire;



Dar nu-i doar vina firii, bună parte
 Din vină-i și a marii tale arte:
 Măcar că barzii firea cintă, ea,
 Ea, Arta, strungărește. Cel ce vrea
 Să scrie trainic stih (precum e-al tău),
 Călească-l iar pe-al muzelor ilău
 Întru sudori, renumele călindu-l
 (O dat' cu sine) dacă simte jindul;
 Altcum, în loc de dafini — spini și vrească,
 Căci barzii mari se fac, nu doar se nasc.

Și tu aşa ai fost. În fiul său
 Trăiește tatăl, iar în versul tău,
 Dibaci adus și bine pus la cale,
 Străluce viu răsadul minții tale;
 Din orice stih el parcă zvîrle-o dardă
 În ochiul Ignoranței, ca să-l ardă.
 O, lebădă din *Avon!* Mîndru-ar fi
 Pe-a'noastre ape iar de te-ai ivi,
 Zburînd pe țărmii limpedei *Tamisa*,
 Ce-au fermecat pe *Jacob*¹ și *Eliza*²!
 Dar stai! te văd deasupra noastră-n spații:
 Stea naltă lîngă nalte constelații!
 Luceafăr printre barzi, dă sfat, sau ceartă
 A scenei noastre asfințită artă:
 De cînd te-ai dus, ea negru plîns bocește,
 Și tomul tău e singura-i nădejde.

Versuri publicate ca introducere la prima ediție *in-folio*,
 1623.

Tudor Dorin

DE SHAKESPEARE NOSTRATI³

Îmi amintesc că actorii au menționat adesea, ca făcîndu-i cinstă lui Shakespeare, faptul că el nu a șters niciodată un vers, indiferent de ceea ce ar fi scris. Eu le-am răspuns: „Era mai bine dacă ștergea o mică”, ceea ce

^{1,2} E vorba de regele *Jacob I* (1566—1625) și de regina *Elizabeth I* (1533—1603).

³ Despre Shakespeare, compatriotul nostru (în limba latină în original).



ei au socotit drept o răutate. Nu aş fi relatat acest lucru posterității dacă actorii nu ar fi ales, pentru a-și lăuda prietenul, tocmai punctul care a constituit cea mai mare scădere a lui. Şi vreau să dovedesc sinceritatea afirmației mele, căci l-am iubit pe acest om și fi cinstesc memoria — fără a cădea în idolatrie — tot atât de mult ca și alții.

Era un om într-adevăr onest, cu o fire deschisă și generoasă, avea o imagine remarcabilă, idei îndrăznețe și expresii alese, care izvorau de sub pana-i cu atita ușurință, incit uneori era nevoie să fie oprit. *Suf-flaminandus erat*¹, cum spunea August despre Hateriu. Geniul său era în propriile sale mîini, și ar fi fost bine dacă ar fi putut să-l și strunească. De multe ori aluneca pe o pantă care nu putea să nu provoace risul, ca atunci cînd, vorbind prin gura lui Cezar, căruia cineva îi spune: „Nedrept tu ești cu mine, Cezar”, el răspunde: „Cezar n-a fost nicicînd nedrept decît cu bun temei”², și alte lucruri de felul acesta, care erau ridicolе. Dar el și-a răscumpărat viciile prin virtuți. Ceea ce este vrednic de laudă la el a întrecut întotdeauna ceea ce trebuie să-i fie iertat.

Din *Desvăluiri asupra oamenilor și lucrurilor*, 1641.

Ion Aurel Preda

¹ Trebuia să fie temperat (în limba latină în original).

² Pasajul din *Iuliu Cesar* la care se referă Jonson (Actul III, scena 1) sună astfel în prima ediție *in-folio*:

Să știi că Cezar nu-i nedrept și nici
Nu poate fi înduplat fără temei.



John Milton

LUI SHAKESPEARE

Îi vom slăvi lui *Shakespeare* osul sfint,
Clădindu-i vraf de pietre pe mormînt?
Sau cere-se ca moaștele-i să stea
Sub piramida care-mpunge-n stea?
Moștenitor al faimei, te îmbie
Asemenea plăpîndă mărturie?
Mirarea și uimirea-ne nu-s oare
Statuia ta mereu dăinuitoare?
În ciuda artei cea cu trudnic pas
Curg stihurile tale, și popas
În inimi face delficul tău vers
Din cartea ta cu slova de neșters.
Lăsîndu-ne de fantezie goi,
Ne faci de marmur' stane tu pe noi;
Și-astfăr, atât ți-e cripta de măreață,
Încit și regi o ar plăti cu-o viață.

1630

Tudor Dorin



Contemporary Literature Press

București 2011

xxv

Thomas Fuller¹

În William Shakespeare, care s-a născut la Stratford-on-Avon, în acest district, par să-și fi dat întîlnire, într-un fel, trei mari poeți: 1. Marțial, în rezonanța războinică a numelui său de familie (de unde unii pot presupune că se trage din neam de oșteni): (*Hasti-vibrans* sau *Shake-speare* — Scutură-Lance). 2. Ovidiu, cel mai firesc și mai cu duh dintre toți poetii, ceea ce a și făcut ca regina Elizabeth, întrînd într-un gimnaziu, să improvizeze acest vers:

Persiu — un posac, obscenul Marțial, Ovid — un mare hitru.

3. Plaut, care a fost un veritabil autor de comedii, dar niciodată un învățat, așa cum ar recunoaște că a fost (dacă ar fi în viață) Shakespeare al nostru. La toate acestea trebuie adăugat faptul că, deși geniul său era, în general, poznaș și îl predispunea la veselie, totuși el putea (cind avea chef) să fie solemn și serios, după cum se vede din tragediile sale, astfel că însuși Heraclit (firește, dacă ar asista pe ascuns și nevăzut) și-ar putea îngădui să zimbească la comedierea lui, atât de vesele, iar Democrit cu greu s-ar putea stăpini să nu suspine la tragediile lui, atât de triste.

Shakespeare a confirmat în chip strălucit adevărul regulii că poetii nu se fac, ci se nasc, că nu devii, ci te naști poet. Într-adevăr, el nu a trecut prin scoli înalte, astfel încât, după cum diamantele de Cornwall nu sunt șlefuite de vreun giuvaergiu, ci sunt scoase din pămînt gata ascuțite și netede, și el a fost numai opera naturii.

Numerouse au fost duelurile spirituale dintre el și Ben Jonson, acesta aducind cu un mare galion spaniol, iar el cu o corabie de război englezescă; jupân Jonson (asemenea celui dintâi) se ridică mai sus în știință; era solid, dar încet în mișcări. Shakespeare, precum corabia de război englezescă, mai mică, dar mai rapidă în mișcări, putea să manevreze atât în timpul fluxului, cât și al refluxului, să navigheze în zigzag și să profite de toate vințurile datorită agerimii minții și inventivității sale. A murit în anul 1616, și a fost înmormântat la Stratford-on-Avon, orașul său natal.

Din *Istoria celebrităților Angliei*, 1662.

Ion Aurel Preda

¹ Thomas Fuller (1608–1661), teolog, autor de lucrări în domeniul moralei, istoriei și antichităților. Opera sa principală, *Istoria celebrităților Angliei*, a apărut, postum, în 1662.



Margaret Cavendish¹

Mă întreb cum a putut persoana de care vorbiți în scrisoarea domniei-voastre să aibă tupeul sau nerușinarea de a denigra piesele lui Shakespeare, mergind pînă acolo încît să spună că nu înfățișează decît măscărici, bufoni, paznici etc. Dar ca să răspund acestei persoane, deși talentul lui Shakespeare se va apăra singur, susțin că nu pare să înțeleagă nici piesele, nici geniul. Căci a reda bine, corect, pe înțeles și firesc temperamentul, felul de a vorbi, expresiile, înfățișarea exterioară, manierele, acțiunile, cuvintele și cursul vieții unui măscărici sau bufon este un lucru care cere tot atâtă talent, înțelepciune, discernămînt, ingeniozitate și spirit de observație ca și a consemna și a reda felul de a vorbi, expresiile, înfățișarea exterioară, manierele, acțiunile, cuvintele și cursul vieții unor regi și prinți; iar a zugrăvi în chip tot atât de firesc, de veridic o biată fată de la țară, ca și o mare doamnă, o curtezană, ca și o femeie cinstită, un nebun, ca și un om cu mintea întreagă, un om beat, ca și un om treaz, un mișel, ca și un om cinstit, și deci un măscărici, ca și un om binecrescut și un bufon, ca și un înțelept, ba, mai mult, a zugrăvi extravagantele nebuniei, subtilitatea mișeilor, ignoranța măscăricilor și nerozia idioților sau viclenia unor pretinși bufoni implică și vădește mai mult talent decît a zugrăvi lucruri care nu au nimic anormal în ele: cinstea evidentă, o înfățișare elegantă și vorbe pline de bun-simt. Căci e mai greu să spui ceva fără noimă decît ceva cu noimă, și să redai o conversație obișnuită decît una neobișnuită; e mai greu și să cere mai mult talent să zugrăvești un bufon decît un grav bărbat de stat. Lui Shakespeare însă nu i-a lipsit talentul pentru a zugrăvi cu multă fidelitate tot felul de oameni, de orice condiție, profesie, grad, creștere sau obîrșie, după cum nu i-a lipsit talentul pentru a zugrăvi diferite temperamente, sau firi, sau diverse pasiuni omenesti. Și a zugrăvit atât de bine în piesele sale tot felul de oameni, încît ai crede că a intrat în pielea fiecărei dintre persoanele pe care le-a descris. Și aşa cum ai crede uneori că el însuși a fost, de fapt, măscăriciul sau bufonul pe care îl imaginează, la fel ai crede că a fost și regele și sfetnicul. De asemenea, după cum ai crede că a fost, de fapt, el însuși lașul pe care îl inventează, tot astfel ai crede că a fost cel mai viteaz și mai încercat oștean. Cine n-ar crede că a fost un om ca sir John Falstaff al său? Și cine n-ar crede că a fost Henric al V-lea? Cu siguranță că Iuliu Cezar, Cezar August și Antoniu nu și-au jucat niciodată rolurile mai bine decît i-a imaginat el, sau poate nici măcar atât de bine, și cred că Antoniu și Brutus nu au vorbit mai bine poporu-

¹ Margaret Cavendish (1624?—1674), ducesă de Newcastle, autoare de piese, poeme și încercări filozofice care nu prezintă decît un interes istoric-literar.



lui decât i-a închipuit el. Ba ai crede chiar că s-a metamorfozat din bărbat în femeie. Căci cine ar putea oare să descrie pe Cleopatra mai bine decât a făcut-o el, și multe alte personaje feminine create de el, ca Nan Page, doamna Page, doamna Ford, slujnica doctorului, Beatrice, doamna Quickly, Doll Tearsheet etc., prea numeroase pentru a le menționa? Dar în tragediile sale el înfățișează pasiunile atât de veridic, și nenorocirile atât de verosimil, făcindu-i pe cititori să le trăiască aievea, încit le smulge lacrimi din ochi și aproape îi convinge că sunt părtași sau cel puțin martori la aceste tragedii. Cine ar jura că un om care știe să facă atât de bine curte nu a fost un mare îndrăgostit? Nu există personaj în opera sa pe care cititorii să nu aibă impresia că îl cunosc bine. Într-adevăr Shakespeare a avut o judecată lămpede, o minte ageră, o imagine fertilă, un fin spirit de observație, o adâncă înțelegere și un mare dar al vorbirii; a fost realmente un orator înnașcut, ca și un pot înnașcut, și nu un orator în stare să vorbească bine numai despre unele subiecte, ca avocații, care știu să țină cuvântări frumoase la bară și să pledeze subtil și intelligent la procese, sau ca preoții, care știu să țină predici frumoase sau să discute subtil și intelligent în materie de teologie, dar atunci cînd sunt scoși de pe făgașul lor și puși să vorbească despre alte subiecte, nu strălucesc. Talentul și eloanța lui Shakespeare au fost însă universale, căci în toate domeniile el a dus mai curînd lipsă de subiecte asupra căror să-și exercite talentul și eloanța, pentru care motiv a fost nevoie să ia unele teme pentru piesele sale din istorie, dar ceea ce a luat a fost numai un plan general, spiritul și limba fiind pe de-a-neregul ale sale. Și în comparație cu alții a avut atât de mult spirit, încit cei care au scris după el au fost nevoiți să împrumute, sau, mai bine zis, să fure de la el. Aș putea cita diferite pasaje pe care alți poeți ai noștri celebri le-au împrumutat sau furat de la el, dar n-am s-o fac, pentru a nu-i da în vîleag, ci am să-i las pe cei care îi citesc piesele și pe alții să descopere aceste pasaje și părți. Nu ar fi fost nevoie să vă scriu aceste lucruri, deoarece operele sale ar fi proclamat același adevăr. Dar cred că aceia care i-au denigrat piesele au făcut-o mai mult din invidie decât din ignoranță... Lăsînd însă operele lui Shakespeare să se apere singure, lăsîndu-i pe detractori cu invidia lor, iar pe domnia-voastră cu îndeletnicirile domniei-voastre, mai importante decât lectura scrisorii mele; rămîn,
doamnă,
a domniei-voastre prietenă devotată și servă umilă.

Din *Scrisori de societate*, 1664.

Ion Aurel Preda



Contemporary Literature Press

București 2011

xxviii

Edward Phillips¹

William Shakespeare, gloria teatrului englez, a cărui naștere la Stratford pe Avon este cea mai înaltă cinstă cu care se poate măndri acest oraș, a devenit, dintr-un actor de tragedii și comedii, un creator, și încă un asemenea creator, încit, deși alții pot, eventual, să revendice o mai mare proprietate și economie, mai ales în tragedie, nimeni nu a atins culmi mai înalte ale tragicului și nimeni nu a zugrăvit niciodată firea omului cu mai multă fidelitate față de original; iar acolo unde lipsește cel mai mult rafinamentul artei, intrucât el nu a fost, probabil, un om extraordinar de invățat, poetul încintă printr-o anumită eleganță înnăscută, necăutată, având în toate operele sale, atât în *Venus și Adonis*, *Răpirea Lucreției* și diverse alte poeme, cît și în teatrul său, un stil lipsit de vulgaritate.

Din *Theatrum Poetarum sau Dictionar complet al poeților...*
1675.

Ion Aurel Preda

¹ Edward Phillips (1631–1696), publicist și filolog englez. Dicționarul său, *Noua lume a cuvintelor* (1658), a fost foarte popular.



Contemporary Literature Press

București 2011

xxix

John Dryden¹

Mai întii, deci, despre Shakespeare: el a fost omul care, dintre toți poeții moderni, și poate și antici, a avut cel mai larg și cuprinzător suflet. Natura i-a apărut sub toate însășiările ei, și el le-a zugrăvit nu cu trudă chinuitoare, ci în chip fericit. Atunci cînd descrie el un lucru, nu numai că îl vezi, dar îl și simți. Cei care îl acuză că i-a lipsit învățătura fi aduc cea mai mare laudă: a fost învățat de la natură; nu a avut nevoie de ochelarii cărților pentru a citi natură; a privit în sine și a aflat-o acolo. Nu pot spune că este peste tot egal; dacă ar fi aşa, i-aș face o nedreptate comparindu-l cu cei mai mari dintre oameni. E de multe ori plat, insipid, comicul său degenerind în calambururi, iar tonul serios în emfază. Este însă totdeauna mare cînd i se prezintă o mare ocazie: nimeni nu poate spune despre el că, atunci cînd a avut un subiect pe măsura geniului său, nu s-a ridicat în tratarea lui cu mult deasupra celorlalți poeți,

*Quantum lenta solent inter viburna cupressi?*²

Asta l-a făcut pe domnul Hales de la Eton să spună că nu există subiect despre care să fi scris cîndva un poet și pe care să nu-l găsească mai bine tratat la Shakespeare; și cu toate că în general ii sunt preferați acum alții, totuși veacul în care a trăit — a fost contemporan cu Fletcher și Jonson — nu le-a acordat niciodată acestora din urmă prețuirea pe care i-a acordat-o lui. Iar la curtea răposatului rege³, pe vremea cînd faima lui Ben⁴ era la apogeu, sir John Suckling și, cu el, cea mai mare parte a curtenilor îl prețuiau pe Shakespeare al nostru mai mult decît pe Jonson.

.....

Shakespeare a fost un Homer sau părinte al poeților noștri dramatice; Jonson a fost un Virgiliu, un model de scris migălos; pe el îl admir, dar pe Shakespeare îl iubesc.

Din *Eseu despre poezia dramatică*, 1668.

¹ John Dryden (1631–1700), poet, dramaturg, satiric și polemist, cel mai de seamă reprezentant al clasicismului englez în perioada Restaurației.

² Cum se înaltă chiparosii între călinii domolii (în limba latină în original).

³ E vorba de regele Iacob I.

⁴ Ben Jonson.



În stilul meu mi-am pus ca țel să-l imit pe divinul Shakespeare, și ca să pot atinge mai ușor acest țel, m-am descotorosit de rimă. Nu pentru că aş condamna calea pe care am mers înainte vreme, ci pentru că cea de acum este mai potrivită scopului actual. E de prisos, sper, să explic că nu mi-am copiat modelul în mod servil. Cuvintele și expresiile trebuie, în mod necesar, să sufere schimbări de la o epocă la alta. Dar e aproape un miracol că o mare parte din limba lui a rămas atât de pură, și că cel care a durat începuturile poeziei dramatice la noi — neînvățat de nimeni și, după cum ne spune Ben Jonson, fără școală — a făcut atât de mult prin puterea geniului său, încât, într-un fel, nu a mai lăsat nici o frunză de laur pentru cei care vin după el. Prilejul este nimerit, și ar fi plăcut de discutat despre deosebirea dintre stilul său și cel al lui Fletcher, precum și despre privința și măsura în care trebuie să fie imitați amândoi. Dar cum nu trebuie să fiu prea încrezător în ceea ce am realizat eu urmându-l, e mai prudent din partea mea să tac. Totuși, sper să pot afirma, și fără vanitate, că, imitându-l, m-am întrecut pe mine însuși în întreaga piesă.

Din Prefața la tragedia *Totul pentru dragoste*, 1678.

Dacă admitem — și trebuie, cred, să admitem — că Shakespeare și-a conturat clar personajele, va fi lesne să tragem concluzia că a înțeles natura pasiunilor. Fiindcă e lucru dovedit că atunci când pasiunile sunt confuze, personajele nu apar clar conturate. Totuși, nu pot săgădui că își are și el lipsurile lui; ele rezidă însă nu atât în înseși pasiunile pe care le zugrăvește, cât în felul său de a se exprima: adeseori, prin cuvintele folosite, el face ca ceea ce spune să devină neclar, iar uneori, de neînțeles. Nu vreau să spun despre un poet atât de mare că nu a știut să deosebească stilul umflat, bombastic, de sublimul autentic. Pot îndrăzni, însă, să afirm că imaginația sa naivalnică l-a purtat adesea dincolo de limitele îngăduite de rațiune, fie în crearea de cuvinte și expresii noi, fie atunci când a supus cuvinte aflate în uz unei catahereze¹ forțate. De departe de mine gîndul de a exclude folosirea metaforelor în zugrăvirea pasiunilor, căci Longinus le socotește necesare pentru a da strălucire stilului; dar mă tem că a le folosi la fiecare pas, a nu spune nimic fără o metaforă, o comparație, o imagine sau o descriere, aduce cam prea multă tragedie. Voi fi silit să dau un exemplu de exprimare figurată a unui sentiment puternic; pentru a o putea face, însă, fără a aduce o știrbire prestigiului lui Shakespeare, nu îl voi lua din ceva scris de el: este

¹ Figură retorică prin care se atribuie unui cuvint înțelesul altuia, cu sens apropiat.



o izbucnire de mînie împotriva norocului, citată în *Hamlet*, dar aparținând penei unui alt poet:

Afară, tîrfă ce Noroc te chemi,
În plin sobor luați-i, zei, puterea,
Fărmați din roata-i spîje și obezi
Și dați-i brînci butucului rotund
Pe coasta cerului, s-ajungă-n iad.¹

(II, 2)

Și imediat după aceasta, vorbind despre Hecuba, în momentul în care Priam este ucis sub ochii ei:

Regina-mbrobodită alergă
În sus și-n jos, amenințind văpala
Cu un șuvoi de lacrimi orbitor.
În loc de diademă-avea pe cap
O zdreanță, iar ca strai, infâșurat
Peste mijlocu-i slab și vlăguit
De prea mult rod, un țoi cules în grabă.
De-ar fi văzut-o astfel cineva,
Cu glas învenitat de ură, soarta
Ar fi învinuit-o de trădare.
Iar zeii își dac-ar fi văzut-o
Privind cum Pirus, în haină joacă,
Îi ciopirtea cu sabia bărbatul,
Cumplitură tipăt ce l-a scos atunci —
Afară doar dacă lipsit de noimă
Le pare tot ce este pămîntesc —
Din ochii-aprinși ai bolții-ar fi stors lapte
Și iar fi tulburat pe zei.

(II, 2)

Cit tărăboi pentru a da strălucire unor idei fără importanță. Oare nu ar crede cineva că poetul a fost dat ucenic la un rotar pentru prima sa tiradă, și a umblat cu un peticar pentru zdreanță și țolul din a doua? Norocul e zugrăvit pe o roată; și, ca urmare, poetul, într-un acces de furie, vrea ca fiecare mădular al acestui instrument să fie dat, ca un act de dreptate poetică, pe mîna călăului; după această execuție, el dă brînci butucului pe coasta cerului, să ajungă în iad (o țintă mult prea îndepărtată, ar spune cineva); noroc că nu-i stă în cale nici un corp solid care să îl opreasca sau astru de foc care să îl mistuie; dar cînd cade pe pămînt, trebuie să fie îngrozitor de greu ca să facă o gaură pînă în centru. Stoarcerea de lapte din ochii aprinși ai bolții este și ea o invenție destul de acceptabilă; și cred că nimeni nu a mai stors lapte din ochi înaintea lui; dar pentru ca minunea să fie mai mare, acești ochi sunt aprinși. O asemenea priveliște ar fi în-

¹ Traducerea versurilor citate în acest articol aparține lui Ion Aurel Preda.



tr-adevăr suficientă pentru a-i tulbura pe zei, dar pentru a-i scuza efectele, vă spune că, poate, ei nu au văzut-o. Oamenii cu doxă ar fi bucuroși să găsească un dram de înțeles îndărătul tuturor acestor cuvinte pompoase; căci patosul grandilocvent face, în mod obișnuit, încîntarea publicului care iubește poezia, dar nu o înțelege, și, tot atât de obișnuit, este practicat de scriitorii care, nefiind în stare să trezească în suflet o emoție adevărată, se apucă să zdrăngănească în urechile judecătorilor și să-i asurzească cu zgomotul lor. Shakespeare, însă, nu procedeașă des astfel; căci schimbul aprins de cuvinte în scena dintre Brutus și Cassius este cît se poate de firesc, gîndurile sănt cele dictate de situație, iar exprimarea lor nu e supărător de figurată. Nu pot părăsi acest subiect înainte de a scoate în evidență meritele divinului poet, citindu-vă una din descrierile sale inspirate: e vorba de scena în care Richard al II-lea este detronat și purtat în triumf pe străzile Londrei de către Henry Bolingbroke; zugrăvirea ei este atât de vie și cuvintele sănt atât de mișcătoare, încît nu se poate compara aproape cu nimic din ceea ce am citit în oricare altă limbă. Închipuiți-vă că l-ați văzut pe nefericitul uzurpator trecind prin mulțime, urmărit de strigătele și aclamațiile poporului; și acum priviți-l pe regele Richard intrînd în scenă: gîndiți-vă cît de nefericită este situația sa și cum se comportă eroul, apoi încercați să nu-l compătimiți, dacă puteți.

Așa precum la teatru ochii lumii,
Cînd ieșe un actor iubit din scenă,
Abia-l privesc pe cel ce-n urmă-i intră,
Gîndind că flecăreală-i plăticăoasă,
Tot astfel, ba mai rău chiar, ochii lumii
Îl fulgerau pe Richard; n-a fost om
Care să strige: „Domnu-l-aibă-n pază!”
Nici glas care să-i spună bun venit,
Ci colb au aruncat pe capu-i sfînt,
Ce el cu blînd suspin l-a scuturat,
Pe chip jucindu-i lacrimi și surisuri
(Ale durerii și răbdării semne).
Că dacă Domnul nu le oțeala,
Cu bun temei, ale mulțimii inimi
S-ar fi-nmuiat, și chiar barbarii
De milă l-ar fi plins.

(V. 2)

Ca să fiu drept în toată această discuție, ceea ce condamn nu este sublimul gîndurilor și nici vehemența patetică sau noblețea exprimării, atunci cînd rămîne la locul ei, ci o măsură falsă în toate acestea, ceea ce aduce cu ele, dar nu este același lucru. *Cristalul de Bristol, care arată ca un diamant*; ideea extravagantă, în locul uneia sublime; nebunia gălăgi-oasă, în locul vehemenței, și vorbăria goală, în locul lucrurilor cu miez. Dacă Shakespeare ar fi despuiat de toată grandilocvența pe care o întîlnim în scenele patetice, am vedea că frumusețea ideilor sale ar rămîne intactă, iar dacă broderiile sale ar fi prefăcute în scrum, pe fundul creuzetului



tot va mai fi argint. Mă tem, însă (cel puțin în ceea ce mă privește), că cei care îi imităm cuvintele răsunătoare nu avem nimic din gîndirea lui, ci răminem cu totii pe de lături; hainele noastre de uriași nu ascund nici măcar un pitic. De aceea, să nu sufere Shakespeare din pricina noastră; e greșeala noastră, a celor care îi urmăram într-un veac mai rafinat, dacă îl imităm atât de prost, încit îi copiem numai defectele, și în scriurile noastre facem o virtute din ceea ce la el a fost o scădere.

În rest, acest poet, după cum am spus, a excelat în redarea sentimentelor mai virile, Fletcher — a celor mai delicate. Shakespeare a scris mai bine despre bărbat în raport cu bărbatul; Fletcher — despre bărbat în raport cu femeia; ca urmare, unul a descris mai bine prietenia, celălalt — dragostea. Totuși, Shakespeare a fost acela care l-a învățat pe Fletcher să scrie despre dragoste; și Julieta, și Desdemona sunt originale. Ce-i drept, eruditul a avut un susflet mai tandru, dar maestrul a avut unul mai bun. Prietenia este atât o virtute, cât și un sentiment prin excelенță; dragostea este prin natura ei numai un sentiment, și doar întimplător o virtute; prietenia se naște din bunătate, dragostea, însă, din delicate sufletească. Shakespeare a avut o minte universală, care a cuprins toate firile și simțăminte; a lui Fletcher a fost mai puțin vastă, mai limitată; căci deși a tratat dragostea în chip desăvîrșit, în schimb, de onoare, ambiție, răzbunare și, în general, de pasiunile mai puternice fie că nu s-a ocupat de loc, fie că nu a făcut-o cu destulă măiestrie. Pentru a încheia: el a fost un mădular al lui Shakespeare.

Din Prefața la *Troilus și Cressida*, 1679.

Ion Aurel Preda

Ades vezi frumusețea cîmpenească¹
 Știind prin simplitate să robească;
 Vrăjind, ea nu-și dă seama că-i frumoasă,
 Și rob te face, fără țeasă leasă;
 Așijderea și Shakespeare: pot să spun
 Că, fără vrea, a scris ce-a scris mai bun.
 Cuvintele-i clădeau — atomi răzleți —
 Necăutate gînduri și mîndreți.
 De se mira cum naiba, de la sine,
 Se rînduiau la șir atât de bine.
 Ca beatul, deci, din piesa-i. Căldărar,
 Ajunse prinț; dar cum?... N-avea habar.

¹ Singurul indiciu pe baza căruia acest prolog anonim este atribuit de critici lui Dryden îl constituie stilul.



Habar n-avea ce-i tropul sau figura,
 Dar toți te cred cind bine-ți merge gura.
 La fel și-n „Cezar”, ce se pregătește —
 Precum Antoniu, Tulliu nu vorbeste,
 Dar am greși neînvățat crezindu-l:
 El mult știa, dar nu brodea cuvintul.
 Lui Jonson i-a plăcut acest păcat
 Și, chiar pizmaș fiind, l-a admirat.
 A scris și Jonson stih neabătut,
 Ci Shakespeare a greșit, dar l-a-ntrecut.
 A stat cu spada-n „gardă” unul, dar
 Mai dîrz se-arată altul, mai sprințar.
 În imitații Jonson har vădește,
 El, Shakespeare, îscă lumi dumnezeiește.

Din Prolog la *Iuliu Cesar*, 1672.

Tudor Dorin

Priviți pe Shakespeare, voi, Critoni iubiți,
 Cu spaima-n ochi, stafia lui priviți!
 Am fost, socot, o umbră fără față
 Prin umbrele din veșnica verdeață,
 De unde-și schimbă vestedele foi
 Poeții cei de rind, cu lauri noi.
 Eu, teatrul, într-un veac sălbăticit,
 De-a gata nu-l găsisem — l-am croit.
 Latin sau grec tezaur n-am prădat,
 Căci mai bogată zestre mi s-a dat;
 Ca Anglia cu roditor ogor,
 N-am fost din tîrg străin cumpărător.

Prolog la *Troilus și Cresida*, 1679. Versurile sunt puse
 în gura umbrei lui Shakespeare.

Tudor Dorin



Contemporary Literature Press

București 2011

xxxv

Nicholas Rowe¹

În mod corect, piesele sale pot fi împărțite doar în comedii și tragedii. Cele denumite drame istorice, și chiar unele comedii, sunt de fapt tragedii, cu o doză sau un amestec de comedie în ele. Acest gen de tragicomedie a fost greșeala generală a epocii, și adevarul e că a ajuns să fie atât de mult pe gustul englezilor, încât, deși criticii mai aspri de la noi nu îl pot suferi, cea mai mare parte a publicului pare mai încintat de el decât de o tragedie propriu-zisă. *Nevestele vesele din Windsor*, *Comedia erorilor* și *Îmblinzirea scorpiei* sunt toate comedii pure; celealte, însă, oricum ar fi ele denumite, au ceva atât din comedie, cât și din tragedie. Nu e ușor de spus în care gen a fost Shakespeare mai la înălțime. Comediile sale sunt, fără indoială, foarte amuzante, și, cu toate că nu lovesc în oamenii de toate condițiile, aşa cum își permite să facă satira din zilele noastre, personajele pe care a socotit de cuvîntă să le zugrăvească oferă o plăcută și foarte pronunțată diversitate. Toată lumea recunoaște că Falstaff este o capodoperă; personajul este întotdeauna bine conturat, deși apare de-a lungul a trei piese; și chiar relatarea morții lui de către bătrîna hangită, doamna Quickly, în primul act din *Henric al V-lea*², deși făcută în cuvinte extrem de simple, e totuși la fel de amuzantă ca orice alt episod din viața lui. Dacă există o greșeală în felul cum Shakespeare l-a zugrăvit pe acest craidon bătrîn, este faptul că, deși a făcut din el un hoț, mincinos, laș, lăudăros, pe scurt, un om plin de tot soiul de păcate, l-a înzestrat cu atită duh, încât aproape l-a făcut să fie prea simpatic. Și nu știu dacă, la amintirea distracției pe care le-o oferise înainte, unora nu le-a părut rău văzind că de Josnic se poartă cu el prietenul său Hall atunci cînd ajunge pe tron, la sfîrșitul părții a doua din *Henric al IV-lea*. Între alte extravagante, în *Nevestele vesele din Windsor* îl face hoț de căprioare, pentru a putea în același timp să-l pomenească din nou pe prigonitorul său din comitatul Warwick³, în persoana judecătorului de pace, Shallow. El îi atribuie aproape același blazon pe care Dugdale îl menționează în cartea sa despre antichitățile din acest ținut ca aparținând unei familii de acolo și îl pune pe preotul din Țara Galilor să-l comenteeze cu mult haz. Întreaga piesă este admirabilă; temperamentele sunt diferențiate și bine contrastate; intenția principală,

¹ Nicholas Rowe (1674—1718), dramaturg și poet englez; a dat prima ediție modernă a operelor lui Shakespeare (1709).

² În edițiile obișnuite, Actul II, scena 3.

³ Este vorba de judecătorul Thomas Percy, din Charlote, comitatul Warwick, care l-a urmărit pe Shakespeare pentru că acesta, se spune, ar fi vinat căprioare pe domeniul său.



NICHOLAS ROWE

aceea de a-l vindeca pe Ford de gelozia sa absurdă, este foarte bine realizată. Scrisoarea de dragoste a lui Falstaff și exclamația lui jupân Slender

Ab, dulce Ann Page!

(III, 1)

sînt, în felul lor, niște foarte reușite declarații de dragoste. În *A douăsprezecea noapte*, năstrușnicul intendent Malvolio are în el ceva de un ridicol și un haz unic. Parazitul și infumuratul pe care îl întruchipează Parolles în *Totu-i bine cind sfîrșește bine* este la fel de izbutit ca orice alt personaj de acest fel din Plaut și Terențiu. Petruchio din *Îmblânzirea scorpiei* este de un umor tot atât de excepțional. Discuția dintre Benedick și Beatrice, în *Mult zgomot pentru nimic*, și replicile Rosalindei, în *Cum vă place*, sînt pline de duh și de vervă de la un capăt la altul.

Măscăricii săi, personaje prezente aproape în toate piesele din acel timp, sunt foarte amuzanți. Si se va admite, cred, că Thersit, din *Troilus și Cresida*, și Apemantus, din *Timon*, sunt prototipuri de răutate și de cinism. La aceștia să mai putea adăuga incomparabila figură a lui Shylock din *Neguțătorul din Veneția*. Dar deși am văzut această piesă prezentată și jucată ca o comedie, iar rolul lui Shylock interpretat de un excelent comic, totuși, nu pot să nu consider că a fost concepută de autor ca o tragedie. Există în ea un spirit de răzbunare atât de implacabil, o înverșunare și o ferocitate atât de turbate și o finalitate atât de singeroasă a cruzimii și a răului, încît nu sunt comparabile nici cu stilul, nici cu personajele unei comedii. Piesa, ca atare, luată în ansamblu, îmi pare a fi una dintre cele mai desăvîrșite realizări ale lui Shakespeare. E drept că în partea referitoare la lăcrite și la chezășia neobișnuită dată de Antonio povestea se depărtează cam prea mult de regulile verosimilului, dar presupunând că faptul s-a petrecut cu adevărat, trebuie să recunoaștem că este frumos scrisă. În prietenia lui Antonio pentru Bassanio este ceva foarte înalt, generos și afectuos. Într-un Actul IV, admîind, cum am spus, faptul ca verosimil, este extrem de reușit. Există însă două pasaje care merită o atenție deosebită. Primul este acela în care Porția face elogiu milei (IV, 1), iar al doilea, cel despre puterea muzicii (V, 1). Tristețea lui Jacques în *Cum vă place* e atât de curioasă și ciudată, pe căt este de amuzantă. Si dacă, după cum spune Horațiu,

Difficile est proprie communia dicere¹,

nu va fi pentru nimeni o treabă usoară să îl întreacă în descrierea diferențelor trepte și vîrstelor vieții omului, măcar că ideea este veche și destul de banală.

Lumea-ntrreagă

E-o scenă, și toți oamenii-s actori.

Râsar și pier, cu rîndul, fiecare:

Mai multe roluri joacă omu-n viață,

Iar actele sunt cele șapte vîrste.

¹ Este greu să tratezi bine un subiect banal (în limba latină în original).



Întii e prunc: în brațele dădacei
 Scințește, tipă și nu-și află loc.
 Școlar apoi, cu un ghiozdan în mînă
 Și față fragedă ca zorii zilei,
 Tirindu-se spre școală-ncet, ca melcul.
 Pe urmă,-ndrăgostit, suflind, incins
 Ca un cuptor, slăvind, cu glasul stins,
 Sprincenele-mbinante-ale iubitei.
 Soldat, pe urmă, suduind amarnic,
 Bârbos și mustăcios ca leopardul,
 Bănuitor mereu că-i canji price
 Și gata să se-ncaiere oricind,
 Dind buzna, pînă-n gurile de tun,
 Să-nhațe bășicuța de săpun
 A gloriei; judecător apoi,
 Cu pîntec rotofei, mai mare dragul,
 Plin de claponi, și barba rotunjită
 Cu îngrijire, vorba înțeleaptă,
 Ochii-ncrunăți, așa își joacă rolul.
 Ciorapi de lină poartă-n vîrstă-a șasea,
 Păstrați din tinerețea lui cu grijă,
 În care descărnamele-i picioare
 Plutesc ca-n nourii; bărbătescu-i glas
 Pițigăiat e iar, ca de copil,
 Parc-ar sufla în foale și în fluiere.
 În scena cea din urmă, care-ncheie
 Peripețiile acestui basm,
 E prunc din nou, nimic nu ține minte,
 Dinți n-are, n-are ochi, nici gust — nimic.

(II, 6)

Imaginile sale sănt, într-adevăr, totdeauna astă de vii, încit lucrul pe care îl descrie îți apare în față ca un întreg și distinge fiecare parte a lui. Îmi voi permite să semnalez încă o imagine, care cred că nu este mai puțin izbitoare și neobișnuită decât alte lucruri pe care le-am văzut: e o imagine a răbdării. Vorbind de o fată îndrăgostită, el spune:

Ea niciodată iubirea nu și-a spus,
 Ci, taina, ca un vierme-ascuns în mugur,
 Ea a lăsat să-i sape chipul fraged;
 Tinjea în gînd și sta precum răbdarea
 Pe-o piatră de mormint zîmbind durerii.¹

Ce imagine cuprind aceste versuri! Si ce trudă ar fi fost pentru cei mai mari maeștri ai Greciei și Romei să exprime sentimentele sugerate de această sculptură abia schițată.

¹ Traducerea acestor versuri aparține lui Ion Aurel Preda;



Stilul comediiilor sale este, în general, curgător și adecvat personajelor, iar spiritul, de regulă, scînteietor și plăcut, în afară de acele locuri în care devine burlesc, ca în *Comedia erorilor* sau în cîteva pasaje din alte piese. Cît despre efectele sonore căutate, care se întîlnesc uneori la el, și despre jocurile sale de cuvinte, acestea au fost o meteahnă generală a epocii în care a trăit. Și dacă le găsim folosite în amvon, pentru a împodobi predicile unora dintre cele mai grave fețe bisericești din acel timp, poate că nu erau socotite prea frivole pentru scenă.

Desigur, însă, că măreția genului acestui autor nu apare nicăieri atât de pregnant ca acolo unde dă libertate deplină imaginației și își lasă fantezia să se avînte în zbor deasupra omenirii și dincolo de hotarele lumii vizibile. Așa sînt încercările sale din *Furtuna*, din *Visul unei nopți de vară*, din *Macbeth* și din *Hamlet*. Dintre acestea, *Furtuna*, deși așezată în fruntea celorlalte opere ale sale de către vechii editori, nu putea în nici un caz să fie prima piesă scrisă de el. Îmi pare tot așa de desăvîrșită, în felul ei, ca aproape tot ce ne-a lăsat scriitorul. Se poate observa că unitățile sunt respectate aici cu o rigurozitate neobișnuită dacă ne gîndim la licențele pe care și le-a îngăduit în scrisul său, deși presupun că acesta era lucrul pe care punea cel mai puțin preț, întrucît virtuozitatea sa stătea în altceva.

Îmi dau foarte bine seama că în *Furtuna* se depărtează prea mult de acea asemănare cu adevărul care ar trebui să fie respectată în scrierile de acest fel. Dar o face cu atîta îscusință, încît te lași ușor amăgit să-i dai, de dragul lui, mai multă crezare decît îngăduie rațiunea. Incantațiile sale au ceva foarte solemn și poetic. Și fantasticul personaj Caliban este foarte bine realizat, vădește o remarcabilă inventivitate din partea autorului, care a fost în stare să născocească o arătare atît de stranie, și reprezentă, fără îndoială, una dintre cele mai izbutite și mai neobișnuite figuri grotești din cîte s-au văzut vreodată. Observația pe care am fost informat că au făcut-o în termeni asemănători trei oameni mari a fost cît se poate de justă: Shakespeare nu numai că a creat un nou personaj în Caliban al său, dar a creat și a adaptat și un nou limbaj pentru acest personaj. Dintre părțile deosebit de frumoase ale piesei cred că pot fi citate povestea lui Prospero din Actul I, cuvintele pe care acesta le adresează lui Ferdinand după spulberarea feeriei cu Junona și Ceres și pasajul din Actul al V-lea, în care el își destramă vrăjile și se hotărăște să-și rupă bagheta magică...

Din *Ceva despre viața [...] domnului William Shakespeare*,
Introducere la ediția *Operelor* lui William Shakespeare,
îngrijită de Rowe, 1709.

Ion Aurel Preda



*Addison și Steele*¹

Epoca în care a înflorit în mod deosebit calamburul a fost domnia regelui Iacob I. Cei mai mari autori au folosit frecvent calambururile în operele lor cele mai serioase. Predicile episcopului Andrews și tragediile lui Shakespeare sunt pline de asemenea jocuri de cuvinte. Primele îl făceau, cu ajutorul lor, pe păcătos să se pocăiască, după cum în ultimele nimic nu este mai obișnuit decât să vezi pe un erou plângând și făcând în același timp calambururi de-a lungul a zece versuri.

The Spectator, nr. 61, 10 mai 1711, semnat de Addison.

Domnul care a scris această piesă² și a zugrăvit în ea unele personaje cu multă acuratețe pare să fi apucat pe o cale greșită în descrierea scenelor de vrăjitorie din cauză că l-a urmat fără discernămînt pe inimitabilul Shakespeare. Descințele din *Macbeth* au în ele o notă de solemnitate care se potrivește admirabil cu subiectul acestei tragedii și trezește în suflet o înfiorare justificată, pe lîngă faptul că vrăjitoarele sunt o parte a povestirii însăși, așa cum o găsim relatată cu lux de amănunte la Hector Boetius, de la care se pare că a luat-o Shakespeare. Acesta este, deci, un procedeu cit se poate de nimerit acolo unde e vorba de întimplări tenebroase, însăși întătoare și săngeroase, dar este cu totul străin comediei. Subiectele de felul acesta, care sunt prin natură lor neplăcute, nu pot niciodată să devină amuzante decât dacă sunt prelucrate de o imaginea ca cea a lui Shakespeare, din care cauză domnul Dryden socotea că nici măcar Beaumont și Fletcher nu au fost în stare să-l imite:

Dar magicul lui Shakespeare niciodată
Nu a putut să fie copiat,
Căci pe al vrăjitorilor tărîm oprit
Să calce numai el a îndrăznit.³

The Spectator, nr. 141, 11 august 1711, semnat de Steele.

¹ Joseph Addison (1672–1719) și Richard Steele (1672–1729), dramaturgi și esești, creatori ai eseului satirico-moralizator. Revistele editate de ei – *The Tattler* (1709–1711) și *The Spectator* (1711–1712, 1714) – au constituit un moment important în viața literară engleză de la începutul secolului al XVIII-lea.

² E vorba de *Vrăjitoarele din Lancashire* (1681), de Thomas Shadwell (1640 sau 1642–1692), dramaturg și poet englez.

³ Prolog la *Iuliu Cezar* de Shakespeare, publicat, fără numele autorului, în 1672 și atribuit lui Dryden.



Dintre marile genii, își cîștigă admirația întregii lumi și se impun ca minuni ale neamului omenesc numai acele puține care, prin simpla forță a talentului lor înăscut și fără nici un ajutor din partea științei sau a învățăturii, au creat opere care au fost înaintarea timpului lor și au stîrnit uimirea posterității. Există în aceste genii înăscute ceva admirabil de nestăvilit și de extravagant care este infinit mai frumos decît toată verva și tot rafinamentul a ceea ce francezii numesc *un bel esprit*, prin care ei înțeleg un spirit cizelat prin conversație, prin reflecție și prin lectura celor mai distinși autori. Cel mai mare geniu care trece prin școala artelor și a științelor rămîne cu o amprentă de pe urma contactului cu ele și cade inevitabil în imitație.

Multe asemenea genii înăscute, care nu au fost niciodată disciplinate și strunite de regulile artei, pot fi găsite printre scriitorii antici și mai ales printre cei din părțile mai de răsărit ale lumii. Imaginația înaripată a lui Homer se ridică de nenumărate ori spre culmi pe care Virgiliu nu a fost în stare să le atingă, iar în *Vechiul Testament* găsim adeseori pasaje mai înălțătoare și mai sublime decât oriunde în Homer. Recunoscînd anticilor un geniu mai mare și mai cutezător, trebuie să admitem, totodată, că cei mai de seamă dintre ei au fost foarte departe, sau, dacă vreți, mult mai presus de rafinamentul și corectitudinea modernilor... Compatriotul nostru Shakespeare a fost un remarcabil exemplu de mare geniu din această primă categorie.

The Spectator, nr. 160, 3 septembrie 1711, semnat de Addison.

Shakespeare și-a arătat într-o mai mare măsură geniul zugrăvindu-l pe Caliban al său decât înfățișîndu-l pe Hotspur sau pe Iuliu Cezar; primul trebuia să fie plăsmuit de propria sa imaginație, pe cătă vreme chipurile celorlalți puteau fi create pe baza tradiției, a istoriei și a observației.

The Spectator, nr. 279, 1 ianuarie 1712, semnat de Addison.

Există o formă de literatură în care poetul pierde complet din vedere natura și captivează imaginația cititorilor cu chipurile și acțiunile unor personaje dintre care multe nu au o altă existență decât cea dăruită de el. Așa sunt zinele, vrăjitoarele, magicienii, demonii și spiritele celor dispăruti. Este ceea ce domnul Dryden numește genul feeric, și el se dovedește de fapt mai dificil decât oricare altul care depinde de fantasia poetului, deoarece, în acest caz, nu dispune de un model pe care să-l urmeze, ci trebuie să scoată totul din propria sa închipuire.



Acet gen de creație necesită o turnură de spirit foarte aparte, și unui poet care nu are o fantezie de un fel deosebit și n-a primit de la natură o imaginație fertilă și înclinată spre superstiții îi este cu neputință să reușească...

Între englezi, Shakespeare i-a întrecut cu mult pe toți ceilalți. Admirabila extravaganta a fanteziei, pe care o poseda într-un grad atât de înalt, îl făcea pe deplin în măsură să atingă această latură slabă, superstițioasă a imaginației cititorilor, și datorită ei a putut reuși acolo unde nu avea nimic pe ce să se sprijine, în afară de puterea geniului său. Există ceva atât de straniu și totuși atât de solemn în modul de a vorbi al umbrelor, al zinelor și al celorlalte asemenea personaje imaginare ale sale, încit nu ne putem opri să nu-l socotim firesc, deși nu avem nici o regulă după care să-l judecăm; și trebuie să mărturisim că dacă există pe lume asemenea ființe, e foarte probabil ca ele să vorbească și să se compore așa cum le-a închipuit el.

The Spectator, nr. 419, 1 iulie 1712, semnat de Addison.

Criticii noștri nu par să-si dea seama că există mai multă frumusețe în operele unui mare geniu care nu cunoaște regulile artei decât în cele ale unui geniu mărunt care le cunoaște și le respectă. Tocmai despre acești oameni de geniu vorbește Terențiu, în opoziție cu mărunții cusurgii în materie de respectare a regulilor artei din timpul său:

*Quorum aemulari exoptat negligentiam
Potius, quam istorum obscuram diligentiam.¹*

Atunci cînd piesa lui cade, un critic poate avea aceeași consolare pe care, după cum ne spune doctorul South, o are un medic la moartea unui pacient: că a fost omorit *secundum artem*². Inimitabilul nostru Shakespeare este o piatră de încercare pentru toată tagma acestor critici rigizi. Cine nu ar citi mai degrabă una din piesele sale, în care nu este respectată nici o regulă dramatică, decât orice producție a unui critic modern, în care nici una dintre ele nu este încălcată? Shakespeare s-a născut, de fapt, cu toți germanii poeziei, și poate fi comparat cu piatra din inelul lui Pirus, care, după cum ne spune Pliniu, avea în vinele ei chipul lui Apollo și al celor nouă muze, făurit de mâna spontană a naturii.

The Spectator, nr. 592, 10 septembrie 1714, semnat de Addison.

Ion Aurel Preda

¹ A căror neglijență preferă să-o imite mai degrabă decât să răguință lipsită de glorie a acestora (în limba latină în original).

² După regulile artei (în limba latină în original).



Alexander Pope¹

Nu am intenția să mă avînt într-o critică a acestui autor, deși o asemenea critică, făcută în mod serios, și nu superficial, ar fi cel mai bun priilej de care s-ar putea servi orice scriitor corect pentru a forma simțul critic și gustul poporului nostru. Căci, dintre toți scriitorii englezi, trebuie să recunoaștem că Shakespeare constituie cel mai legitim și mai deplin subiect de critică, oferind cele mai numeroase și mai izbitoare exemple atât de frumuseți, cât și de greșeli de tot soiul. Dar aceasta depășește cu mult limitele unei prefețe care își propune doar să descrie soarta operelor lui și condițiile în care ele ne-au fost transmise. Astfel, vom atenua multe greșeli care îi aparțin cu adevărat și îl vom descărca de multe altele care i se pun în seamă, dar care, de fapt, nu îi aparțin, ceea ce, deși nu va putea servi ca îndreptar viitorilor critici pentru a-i face dreptate într-un fel, va fi cel puțin suficient pentru a-i împiedica să-i facă o nedreptate în celălalt.

Nu pot, totuși, să nu amintesc cîteva dintre calitățile sale principale și caracteristice, pentru care (cu toate scăderile sale) el este pe drept și unanim situat deasupra tuturor celorlați dramaturgi. Și nu fiindcă aici ar fi locul nimerit pentru a-l lăuda, ci fiindcă nu vreau să pierd nici o ocazie ca să o fac.

Dacă vreodată un autor a meritat epitetul de *original*, acela a fost Shakespeare. Nici chiar Homer nu a sorbit atât de direct în arta sa din izvoare naturii, ci ea a trecut prin filtre și canale egiptene și a ajuns la el nu fără a păstra o oarecare amprentă a științei sau formă a modelelor precedente. Poezia lui Shakespeare a fost inspirație pură: el nu este atât un imitator, cât un instrument al naturii, și e mai corect să spunem că natura vorbește prin poet decât că el vorbește după natură.

Personajele sale sunt pînă într-atât natura însăși, încît este, într-un fel, o insultă să se folosească pentru ele un termen atât de nepotrivit ca acela de copii ale naturii. Cele ale altor poeți se asemănă invariabil, ceea ce arată că le-au luat unii de la alții și că nu au făcut decât să reproducă același chip: fiecare portret, asemenea unui curcubeu secundar, este doar reflectarea unei reflectări. Dar fiecare personaj al lui Shakespeare are tot atâtă individualitate ca și cele din viața reală: nici între ele nu este cu puțină să găsești două la fel; iar cele care, prin înrudirea ori afinitatea lor într-o

¹ Alexander Pope (1688–1744), poet, critic și satiric, cel mai de seamă reprezentant al clasicismului englez din secolul al XVIII-lea. A scos o ediție nereușită a operelor lui Shakespeare (1725), pe care a căutat să le „netezească”, pentru a fi pe gustul elitei sociale.



privință sau alta, par cel mai mult a fi gemene, atunci cînd sunt comparate, se vor dovedi foarte deosebite. La această realitate și diversitate a personajelor trebuie adăugat modul remarcabil în care este păstrată identitatea lor de-a lungul pieselor, în aşa fel încît, dacă toate replicile ar fi tipărite fără numele personajelor, cred că ar putea fi atribuite fără greș fiecărui vorbitor.

Nimeni nu a posedat vreodată într-un grad mai înalt sau nu a vădit în situații atât de diverse capacitatea de a stîrni afectele noastre. Cu toate astea, de la început pînă la sfîrșit nu se observă nici o trudă, nici un efort de a le trezi, nici o pregătire care să ne ajute să ghicim efectul urmărit sau care să se vadă că duce la el. Inima însă freamătă și lacrimile pornesc să curgă exact atunci cînd trebuie. Sîntem surprinși în clipa în care plingem, dar, reflectînd, constatăm că reacția noastră este atît de firească, încît ne-am mira dacă n-am fi plîns, și dacă n-am fi plîns tocmai în acel moment.

Cit de uimitor este, iarăși, faptul că el nu e mai puțin în măsură să provoace reacțiile diametral opuse acestora, rîsul și veselia! Că este deopotrivă maestru în redarea a ceea ce e măret și a ceea ce e ridicol în firea omului, a celei mai nobile afecțiuni și a celor mai deșarte slăbiciuni, a celor mai puternice emoții și a celor mai mărunte senzații ale noastre!

Dar Shakespeare exceleză nu numai în capacitatea de a trezi simțăminte, ci stîrnește deopotrivă admirăția prin siguranță calmă a reflecției și a cugetării. Aprecierile sale asupra fiecărui subiect sunt nu numai în general cele mai juste și mai judicioase, dar, datorită unui talent foarte deosebit, ceva între forță de pătrundere și descoperire norocoasă, el găsește acel punct anumit care constituie pivotul oricarei argumentări sau de care depinde forța fiecărui motiv. Acest lucru este cu totul uimitor la un om care nu a cunoscut prin educație sau din experiență mărețele scene de viață publică asupra cărora se opresc de obicei gîndurile sale, aşa încît pare să fi cunoscut lumea intuitiv, să fi scrutat natura umană dintr-o singură privire și să fie unicul autor care îndreptățește părerea foarte nouă că filozoful și chiar omul de lume se poate naște, ca și poetul.

Trebuie să recunoaștem că, în ciuda acestor mari calități, el are defecte aproape la fel de mari, și după cum a scris incontestabil mai bine, tot astfel a scris poate mai prost decît oricare altul. Cred însă că pot explica aceste defecte prin mai multe cauze și accidente, deoarece altfel e greu de închipuit că o minte atât de mare și de luminată ar fi putut să fie vreodată împovărată de ele. Faptul că toți acești factori accidentalni s-au unit în defavoarea lui îmi pare tot atât de deosebit de nefericit, pe căt de fericită și de extraordinară a fost îmbinarea atât de multe talente diferite (ba chiar opuse) într-un singur om.

Se știe că dintre toate formele de poezie, cea dramatică urmărește mai cu osebire să placă mulțimii, și că succesul ei depinde mai direct de *aprobarea generală*. Nu e deci de mirare că Shakespeare, neurmăind la începutul carierei sale altceva decît să-și ciștige existența prin scris, și-a îndreptat eforturile spre un singur scop: să corespundă întru totul gustului și dispozitiei publicului de atunci. Acesta era format din oameni de jos, și deci tablourile de viață trebuiau să se inspire din cele caracteristice stării lor; ca urmare, constatăm că nu numai în comediiile autorului nostru, ci aproape în toate comediiile vechi, acțiunea se desfășoară printre neguțători și mește-



șugari. Si chiar piesele lor istorice urmează cu strictețe *poveștile din bătrini* și *tradițiile populare* îndeobște cunoscute acestei categorii de oameni. În tragedie nimic nu putea provoca surpriză și admiratie în chip mai neîndoianic decât evenimentele și incidentele cele mai ciudate, mai neașteptate și, deci, mai nefișești, ideile cele mai năstrușnice, exprimarea cea mai prolixă și mai bombastică, rimele cele mai pompoase și versificatia cea mai răsunătoare. În comedie nimic nu plăcea mai sigur decât bufoneriele ieftine, obscenitățile josnice și glumele grosolane ale bufonilor și măscăricilor. Dar chiar în acestea, talentul autorului nostruiese la suprafață și se ridică deasupra subiectului; geniul său în aceste scene vulgare seamănă cu un prinț dintr-un roman cavaleresc deghizat într-un cioban — o anumită distincție și vioiciune a spiritului, care ies la iveală din cind în cind, trădează neamul și calitățile sale mai de soi.

In plus, nu numai că publicul de rând nu avea nici o idee despre regulile scrisului, dar puțini chiar dintre spectatorii de condiție mai bună se puteau lăuda că au cît de cît cunoștințe și pretenții deosebite în această privință, pînă în momentul cînd Ben Jonson, punind stăpinire pe scenă, a adus la modă știința critică. Si că acest lucru nu a fost ușor de realizat se poate vedea din numeroasele povești (de fapt aproape niște declamații) cu care el a fost silit să-și însoțească, sub formă de prologuri, primele sale piese, și pe care a trebuit să le pună în gura actorilor săi, *grex*-ul, corul¹ etc., pentru a combate prejudecățile și a forma spiritul critic al spectatorilor. Pînă atunci scriitorii noștri nu se gîndiseră să scrie după modelul autorilor antici, tragediile lor fiind simple cronică dialogate, iar comedierele urmînd firul vreunui roman, aşa cum îl găseau, nu mai puțin orbește decât dacă ar fi fost istorie adevarată.

A-l judeca deci pe Shakespeare după regulile lui Aristotel e ca și cum ai judeca după legile unei țări pe un om care a acționat potrivit legilor alteia. El a scris pentru popor, și a scris mai întîi fără să se bucure de protecția oamenilor de vază și deci fără intenția de a le fi pe plac, fără ajutorul și sfatul învățăților, precum și fără avantajele unei educații sau ale unor relații printre ei, fără acea cunoaștere a celor mai bune modele — antică — care să-l îndemne să-i egaleze sau să-i întreacă, într-un cuvînt, fără să se gîndească de loc la reputație și la ceea ce poeților le place să numească nemurire, lucruri care, unele sau toate, au încurajat vanitatea și au însuflețit ambiția altor scriitori.

Trebuie observat însă că atunci cînd creațiile sale au meritat protecția prințului, și cînd încurajările mulțimii i-a urmat cea a Curții, operele sale din anii de maturitate sănătățile sănătățile superioare celor dinainte. Datele cînd a creat piesele arată îndeajuns de clar că producțiiile sale s-au îmbunătățit pe măsură ce a crescut respectul său față de public. Si nu mă îndoiesc că această observație s-ar dovedi adevarată în fiecare caz în parte dacă ar exista

¹ Termenii *grex* — în latină: „trupă (de actori), cor (al muzelor)” — și *cor* nu mai desemnează, în ceea ce privește comedierea lui Ben Jonson, pe comentatorul colectiv din tragediile antice, cî unul sau doi actori, care în prologul și în cuprinsul piesei urmăresc, ca spectatori, acțiunea, criticind-o și explicind-o.



ediții din care să putem afla perioada exactă cînd a fost scrisă fiecare piesă și dacă a fost scrisă pentru publicul de rînd sau pentru Curte.¹

O altă cauză (și nu mai puțin importantă decît precedenta) poate fi dedusă din faptul că autorul nostru a fost el însuși actor și s-a format atunci în spiritul concepțiilor acestei bresle din care făcea parte. Ei au avut întotdeauna criteriile lor proprii, bazate pe alte principii decît cele ale lui Aristotel. Cum trăiesc de pe urma societății, nu cunosc altă regulă decît aceea de a se adapta dispoziției generale a momentului și de a fi în ton cu forma de spirit la modă, ceea ce îi face să piardă în scurt timp orice urmă de discernămînt. Actorii sunt tot atât de buni judecători a ceea ce este corect, cum sunt croitorii a ceea ce este grădios. Și în lumina acestui fapt nu ar fi decît just să admitem că cele mai multe dintre greșelile dramaturgului nostru trebuie să le atribuim nu atât judecății sale greșite ca poet, cit judecății sale corecte ca actor.

Oamenii acestia considerau drept un merit al lui Shakespeare faptul că el nu a șters aproape niciodată un vers.

Ei au popularizat intens acest lucru, după cum reiese din ceea ce spune Ben Jonson în *Desvăluirile* sale și din Prefața lui Heming și Condell la prima ediție *in-folio*. În realitate, însă (indiferent de modul în care s-a impus), nu a existat niciodată o afirmație mai lipsită de temei sau contrazisă de mai multe dovezi incontestabile. Așa sunt, bunăoară, comedia *Nevestele vesele din Windsor*, pe care Shakespeare a rescris-o în întregime, dramele istorice *Henric al VI-lea*, care a fost publicată prima dată sub titlul *Lupta dintre York și Lancaster*, și *Henric al V-lea*, considerabil îmbunătățită, povestea lui *Hamlet*, amplificată aproape de două ori față de forma inițială, și multe altele. Cred că părerea larg răspîndită despre lipsa lui de învățătură nu este nici ea cu nimic mai intemeiată. Acest lucru ar putea fi și el socotit drept un merit de către unii, în timp ce alții pun, la fel de nejudicios, pe seama lui greșelile autorului. Căci de bună seamă că, de ar fi adevărat, ar putea să privească numai o parte din ele, majoritatea nefiind propriu-zis defecte, ci superfaciuni² provenite nu atât din lipsa de învățătură sau de lectură, cit din lipsa de gîndire sau judecată, sau, mai degrabă (ca să fim mai drepti cu autorul), dintr-o concesie făcută deficiențelor altora. În ceea ce privește alegerea greșită a subiectului, înlănțuirea greșită a incidentelor, ideile greșite, expresiile forțate etc., dacă nu sunt atribuite cauzelor accidentale menționate mai sus, trebuie să-i fie puse în seamă poetu-lui, altă soluție neexistând.

Voi încheia spunînd despre Shakespeare că, cu toate scăderile și cu toate neregularitățile textului, operele sale pot fi considerate, în comparație cu cele mai șlefuite și mai regulate, drept o veche și majestuoasă construcție arhitectonică în stil gotic, alături de o clădire modernă: aceasta din urmă este mai elegantă și mai frapantă, dar prima e mai solidă și mai so-

¹ Părerea preconcepță a lui Pope cu privire la influența „innobilatoare” a publicului aristocratic asupra operei lui Shakespeare izvora din întreaga sa concepție aristocratică.

² Lucruri care se adaugă în mod inutil altora.



lemnă. Trebuie să admitem că una dintre ele conține suficient material pentru a construi mai multe de celălalt tip. În ea există mai multă varietate, iar încăperile sint mai impunătoare, deși coridoarele care ne conduc la ele sint adeseori întunecoase, bizare și neplăcute. Întregul trezește și el în noi un mai mare și mai profund respect, deși multe din părțile lui sint copilăroase, prost plasate și în discordanță cu măreția întregului.

Din Prefața la *Operz* de Shakespeare, ediție engrijită de Pope, 1725.

Ion Aurel Preda

Shakespeare (divinul, neîntrecutul bard,
Cum spuneți voi și-afişul de pe gard),
Cîştig, nu glorie a căutat,
Cînd gîndul său hoinar și-a-naripat.
Și fără voie-i azi nemuritor.

Corectitudinea un tel la noi
A devenit tirziu, după război¹,
Cînd țara, stoarsă, prinse să respire.
Atunci, a lui Racine desăvîrșire
Și geniul lui Corneille ne-au arătat
Că-n Franță e ceva de admirat.
Noi doar aveam al tragediei har,
Deplin la Shakespeare, iar la Otway, clar.
Dar Otway n-a știut a-l cizela,
Iar Shakespeare nu a șters un vers cîndva.
Chiar Dryden cel prolific a uitat,
Sau poate nici măcar n-a invățat
Că decît arta de a șterge-un rînd
Mai mare alta nu a fost nicicînd.

Din *Epistola către August*, 1737.

Ion Aurel Preda

¹ E vorba de războiul civil din 1648–1649.



Thomas Gray¹

De fapt, limba lui Shakespeare este una dintre principalele frumuseți ale operei lui; nici în această privință el nu-i întrece pe alde Addison și Rowe ai căror mai puțin decit în privința celorlalte mari calități pe care le menționezi. Fiecare cuvânt al lui este un tablou. Încearcă, te rog, să redai versurile de mai jos în limba autorilor noștri de azi:

Dar eu, ce nu-s croit nici pentru tumbe,
Nici să desfăt oglinda-n-drăgoștită,
Eu, ce port grea pecete și n-am harul
De-a mă roti în jurul unei nimfe
Cu pași ușori și repezi, eu, ce-am fost
În strimbă-alcătuire zămislit
Și jefuit la chip de firea hoată,
Pocit, sluțit și prea de timpuriu
Zvirlit în lume, un neisprăvit...²

și cele ce urmează. Mie îmi par intraductibile; și dacă este așa, atunci limba noastră a degenerat mult.

Dintr-o scrisoare către Richard West, aprilie 1742 (publicată pentru prima oară în *Memorile lui Gray*, 1775).

Ion Aurel Preda

¹ Thomas Gray (1716–1771), poet englez; autor al celebrei *Elegii scrise într-un cimitir de jard*.

² *Richard al III-lea*, Actul I, scena 1.



George Lyttelton¹

BOILEAU: ...Dar sănt și mai supărat pe dumneavoastră din pricina editiei Shakespeare pe care ați scos-o. Oficiul de editor era sub demnitatea dumneavoastră, iar mintea nu vă era făcută pentru hamalnicul pretins de această muncă. I-ar da oare cuiva prin gând să-l pună pe un Rafael să curețe un tablou vechi?

POPE: Principalul lucru care m-a determinat să mă apuc de această treabă a fost grija plină de zel pentru gloria lui Shakespeare. Si dacă i-ați cunoaște toate frumusețile la fel de bine ca și mine, nu v-ați mira de acest zel. Nici un alt autor nu a avut vreodată o imagine atât de bogată, de cutezătoare și de creatoare, îmbinată cu o cunoaștere atât de desăvîrșită a afectelor, toanelor și simțămintelor omenești. El a zugrăvit toate personajele, de la regi pînă la țărani, cu aceeași veridicitate și aceeași forță. Dacă natura umană ar pieri și nu ar rămîne despre ea alt document în afara operelor lui, din acestea alte ființe ar putea să afle ce a fost omul.

BOILEAU: Spuneți că a zugrăvit toate personajele, de la regi pînă la țărani, cu aceeași veridicitate și aceeași forță. Nu pot săgădui. Aș fi dorit, însă, să nu fi amestecat personajele de-a valma în compoziția tablourilor, așa cum a făcut-o adeseori.

POPE: Recunosc că amestecul evident de tragedie, comedie și farsă în aceeași piesă, ba uneori chiar în aceeași scenă, este de neierat. Dar acesta era gustul epocii în care a scris Shakespeare.

BOILEAU: Un mare geniu ar trebui să îndrumeze, iar nu să urmeze în chip servil gustul contemporanilor.

POPE: Gîndiți-vă din ce beznă de nepătruns a barbariei a răsărit geniul lui Shakespeare! Ce erau spectacolele teatrale englezesti și ce erau, rogu-vă, cele franțuzești pe vremea cînd a înflorit el? Progresele făcute de Shakespeare în direcția celei mai înalte desăvîrșiri atât a tragediei, cât și a comediei sănt uimitoare! În punctele principale, în ce privește capacitatea de a trezi groaza și mila, sau de a stîrni risul spectatorilor, nu l-a întrecut încă nimeni, și foarte puțini l-au egalat.

BOILEAU: Credeti că a fost egalul lui Molière în comedie?

POPE: Ca forță comică, da, dar în privința aluziilor satirice fine și delicate și a ceea ce se numește comedie de salon a fost mult inferior acestui admirabil scriitor. Nici una dintre operele sale nu se poate compara cu *Mizantropul*, *Scoala femeilor* sau *Tartuffe*.

¹ George Lyttelton (1709–1773), poet englez; lucrarea sa *Dialogurile morților* (1760) s-a bucurat de o mare popularitate.



BOILEAU: E mare lucru pentru un englez să recunoască asta, domnule Pope. Venerația pentru Shakespeare pare să fie o parte a religiei dumneavoastră naționale și singura parte în privința căreia chiar oamenii inteligenți de la dumneavoastră sunt fanatici.

POPE: Cine poate să-l citească pe Shakespeare și să rămână destul de rece pentru toată obiectivitatea pe care o reclamă o critică lucidă are mai multă rațiune decât gust.

BOILEAU: Și eu îl admir, alături de dumneavoastră, ca pe un geniu minune, deși aflu în piesele sale cele mai revoltătoare absurdități; absurdități pe care nici un critic din țara mea nu le poate ierta.

POPE: Ne vom mulțumi cu faptul că sănătăți sensibil la neîntrecutele sale frumusești.

Din *Dialogurile morților*, 1760.

Ion Aurel Preda



Contemporary Literature Press

București 2011

Samuel Johnson¹

Că morții sănt fără nici un temei copleșitori cu laude și că antichitatea este cinstită așa cum se cuvine a fi cinstite numai marile virtuți, sănt lucruri de care vor continua probabil să se plângă aceia care, nefiind în stare să adauge nimic adevărului, speră să iasă în evidență prin erziele paradoxului; sau aceia care, siliți de dezamăgire să se consoleze cu expediente, sănt gata să aștepte de la posteritate ceea ce le refuză prezentul și se hrănesc cu speranță că timpul le va aduce în cele din urmă considerația de care invida și privează încă.

Antichitatea, ca orice altă valoare care atrage atenția omenirii, are fără îndoială admiratori care o venerează, nu pentru că așa îi indeamnă rațiunea, ci dintr-o prejudecată. Unii par să admire fără deosebire tot ceea ce s-a păstrat vreme indelungată, fără să țină seama de faptul că uneori timpul a colaborat cu hazardul; toți sănt, poate, mai inclinați să cinstească meritele trecute decât cele prezente; și mintea contemplă geniul prin umbrele vremii, la fel cum ochiul privește soarele printr-o opacitate artificială. Marea strădanie a criticii este să descopere greșelile modernilor și frumusețile anticilor. Cît timp un autor este încă în viață, și apreciem talentul după operele sale cele mai slabe, însă cînd a murit, îl judecăm după cele mai bune.

Operele, însă, a căror valoare nu este absolută și bine determinată, ci gradată și relativă, operele care nu se bazează pe principii demonstrabile și științifice, ci fac apel numai la observație și experiență, nu pot fi supuse unei alte probe decât aceleia a timpului cît viețuiesc și continuă și fi prețuite. Omenirea cercetează și compară adeseori lucrurile pe care le posedă de multă vreme, și dacă ea continuă să le prețuiască, aceasta se datorează faptului că frecvențele comparației au confirmat părerea favorabilă lor.

După cum, atunci cînd e vorba de opere ale naturii, nimeni nu poate spune despre un rîu că e adînc sau despre un munte că este înalt fără să cunoască mulți munți și multe râuri, tot astfel, atunci cînd e vorba de creații de geniu, nici una nu poate fi calificată ca desăvîrșită pînă cînd nu este comparată cu alte opere de același fel. Demonstrația își arată imediat puterea, și nu are ce să aștepte de la trecerea anilor, sau de ce să se teamă de

¹ Samuel Johnson (1709–1784), poet, eseist, critic și lexicograf, a cărui personalitate a dominat viața literară din Anglia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Prin prefată sa la ediția operelor lui Shakespeare, pe care a scos-o în 1765, Johnson deschide o nouă epocă în critica shakespeareană, tratînd ca merite de seamă ceea ce partizanii clasicismului consideraseră „scăderi” ale marelui dramaturg, ca, de pildă, nerespectarea celor trei unități.



ea; operele experimentale, însă, trebuie să fie apreciate după raportul dintre ele și capacitatea generală, colectivă a omului, aşa cum este descoperită ea în urma unui lung sir de sfotări. Referitor la prima clădire care a fost construită, s-ar putea stabili cu certitudine că a fost rotundă sau pătrată, dar dacă a fost spațioasă sau impunătoare, probabil că numai timpul a putut să decidă. Perfectiunea scării pitagoreice a numerelor a fost descoperită imediat, pe cîtă vreme despre poemele lui Homer noi încă nu știm că întrec limitele obișnuite ale inteligenței umane decât din observarea faptului că popor după popor și secol după secol abia au fost în stare să-i transpună întâmplările, să dea alte nume eroilor săi și să-i parafraseze sentimentele.

Respectul datorat scrierilor care au supraviețuit vreme îndelungată izvorăște, deci, nu din credința naivă că veacurile trecute ar fi fost mai înțelepte, sau din convingerea sumbră că omenirea ar fi degenerat, ci este urmarea faptului recunoscut și neîndoicelnic că asupra lucrurilor care sunt cunoscute de mai multă vreme s-a cugetat mai mult și că lucrurile asupra căror se cugetă mai mult sunt înțelese mai bine.

Poetul ale căror opere mi-am propus să le trec în revistă poate începe acum să își asume demnitatea de antic și să reclame privilegiul celebrității statonice și al venerației consacrate prin uzanță. El a supraviețuit mult veacului său, termenul socotit în mod obișnuit ca făcind dovada valorii literare. Ce avantaje a putut să aibă cîndva de pe urma unor aluzii personale, obiceiuri locale sau păreri vremelnice au fost pierdute de mulți ani, iar subiectele de veselie sau motivele de întristare, oferite cîndva de aspectele unei vieți artificiale, acum nu fac decât să întunecă scenele pe care odioioară le luminau. Efectele protecției și ale emulației au trecut; tradiția prietenilor și dușmăniilor s-a stins; operele sale nu mai furnizează nimănui argumente pentru a-și susține părerea și nici invective vreunei tabere; ele nu pot nici să hrănească vanitatea, nici să satisfacă răutatea, ci sunt citite fără nici un alt motiv decât din dorința de desfătare, și sunt lăudate, deci, numai în măsura în care produc desfătare. Totuși, chiar și fără sprijinul interesului sau al pasiunii, ele au rezistat schimbărilor de gust și de obiceiuri, și, transmise fiind din generație în generație, au primit de fiecare dată noi dovezi de prețuire.

Dar, întrucât judecata omenească, deși cîștigă treptat în siguranță, nu devine niciodată infailibilă, iar aprobarea, chiar dacă continuă vreme îndelungată, poate totuși să izvorască numai dintr-o prejudecată, sau să fie numai o chestiune de modă, se cuvine a cerceta prin ce merite deosebite a cîștigat și a păstrat Shakespeare trecerea de care se bucură în rîndurile compatrioților săi.

Nimic nu poate să placă multora, și să placă vreme îndelungată, în afară de zugrăvirea corectă a ceea ce este general. Moravurile particulare pot fi cunoscute cîtorva, și deci numai cîțiva pot aprecia cît de fideli sunt copiate. Jocul capricios al fanteziei poate să încînte un timp prin acea nouitate în căutarea căreia suntem minăti cu toții de plăcileală obișnuită a vieții, dar plăcerile miracolelor neașteptate sunt epuizate curînd, mintea neputindu-se odihni decât dacă se sprijină pe stabilitatea adevărului.

Shakespeare este, mai presus decât toți scriitorii, cel puțin mai presus decât toți scriitorii moderni, poetul naturii; poetul care oferă cititorilor săi



o oglindă fidelă a moravurilor și a vieții. Caracterele sale nu poartă pecetea obiceiurilor dintr-un anumit loc, nepracticate în restul lumii, a particularităților de stări și profesioni sau a accidentelor de modă trecătoare ori ale părerilor vremelnice; ele sint adeverați descendenți ai umanității obișnuite, așa cum lumea va avea intotdeauna, și observația va descoperi intotdeauna. Personajele sale acționează și vorbesc sub influența pasiunilor și principiilor generale care frămîntă toate mintile, și întreg sistemul vieții este înfățiat în continuă mișcare. În scrierile altor poeți personajul este prea adeseori un individ; în cele ale lui Shakespeare el este, de obicei, o specie.

Tocmai această vastitate a concepției constituie izvorul atitor învățăturii. Tocmai aceasta face ca piesele lui Shakespeare să fie pline de maxime practice și de înțelepciune a vieții. S-a spus despre Euripide că fiecare vers al său este un precept; despre Shakespeare se poate spune că din operele sale se poate extrage un sistem de înțelepciune civică și economică. Dar nu strălucirea anumitor pasaje, ci desfășurarea acțiunii și conținutul dialogului vădesc adevărul său talent, iar cine va încerca să îl recomande prin citate alese va reuși la fel ca pedantul din *Hierocles*, care, atunci cînd și-a oferit casa spre vînzare, a luat în buzunar o cărămidă ca moștră.

Cu greu și-ar putea da seama cineva, altfel decît comparîndu-l cu alți autori, cît de nefîntrecut este Shakespeare în adaptarea la viața reală a sentimentelor pe care le descrie. S-a spus despre școlile de declamație din antichitate că, cu cît erau frecventate mai asiduu, cu atît elevul era mai nepregătit pentru viață, deoarece nu găsea acolo nimic din ceea ce ar fi putut înțîlni în oricare alt loc. Această observație poate fi aplicată la orice teatru, în afară de cel al lui Shakespeare. Teatrul, atunci cînd se află în oricare alte mîini, este populat cu personaje cum nu s-au văzut niciodată, vorbind, într-o limbă care nu a fost auzită niciodată, despre probleme care nu se vor ivi niciodată în relațiile dintre oameni. Dialogul acestui autor, însă, este adeseori determinat în mod atât de vădit de incidentul care îl prilejuiște și este urmărit cu atită ușurință și simplitate, încît aproape nu pare să aibă pretenția că este ficțiune, căcă a fost spicuit cu grijă dintr-o conversație obișnuită și din întimplări obișnuite.

Pe orice altă scenă mobilul universal este dragostea, prin puterea căreia se împarte tot binele și răul, și fiecare acțiune este grăbită sau întîrziată. Preocuparea unui dramaturg modern este să introducă în intrigă un îndrăgoștit, o femeie și un rival, să-i încurce în situații contradictorii, să-i nedumerească prin opozitii de interes și să-i hărțuiască prin violență unor dorințe incompatibile una cu alta, să-i facă să se întîlnească în extaz și să se despartă în agonie, să le umple gura cu o bucurie hiperbolică și cu o mișcare exagerată, să-i supună la cazne cum nici un om nu a suferit vreodată și să-i salveze cum nici un om nu a fost salvat vreodată. În acest scop veridicitatea este violată, viața denaturată, și limba, stilicită. Dar dragostea nu-i decît una dintre multele pasiuni și, așa după cum nu are o mare influență asupra vieții în ansamblu, ea joacă un rol neînsemnat în dramele unui poet care și-a luat ideile din lumea vie și a zugrăvit numai ceea ce a văzut în jurul său. El a știut că orice altă pasiune, în măsura în care e normală sau excesivă, este o sursă de fericire sau de nenorocire.



Deși caracter atât de cuprinzătoare și de generale nu sunt ușor de individualizat și de fixat, totuși, poate că nici un alt poet nu a păstrat vreodată în mai mare măsură deosebirea dintre personajele sale. Nu vreau să spun, ca Pope, că fiecare replică poate fi atribuită vorbitorului respectiv, deoarece sunt multe replici care nu au nimic caracteristic; dar poate că, deși unele pot fi adaptate în egală măsură fiecărui personaj, ar fi greu de găsit vreuna care să poată fi transferată de la actualul posesor unui alt pretendent. Un asemenea transfer este corect atunci cind este justificat.

Alți dramaturgi pot atrage atenția doar prin personaje hiperbolice sau exagerate, printr-o desăvîrșire sau o depravare de necrezut și fără seamă, așa cum autorii de barbare romane cavaleresci îl însuflețeau pe cititor cu ajutorul unui uriaș și al unui pitic; de aceea, cel care își va intemeia așteptările, în ce privește treburile omenești, pe ceea ce se întâmplă în piesă ori în povestire se va însela în aceeași măsură. Shakespeare nu are eroi; scenele sale sunt populate numai cu oameni care acționează și vorbesc așa cum cititorul crede că ar fi acționat și vorbit el însuși în imprejurări asemănătoare: chiar acolo unde intervin forțe supranaturale dialogul este ca în viață. Alți scriitori travestesc pasiunile cele mai firești și incidentele cele mai frecvente în așa fel încât cel care le întâlnește în carte nu le va recunoaște în viață; Shakespeare apropie ceea ce este îndepărtat și face ca miraculosul să devină familiar; evenimentul pe care îl descrie nu se va petrece, dar dacă ar deveni posibil, urmările lui ar fi probabil acelea pe care i le-a atribuit; și se poate spune despre Shakespeare că a infățișat firea omenească nu numai așa cum se comportă ea în imprejurări reale, ci și cum ar reacționa în condițiile unor încercări la care nu poate fi pusă.

Meritul lui Shakespeare stă așadar în faptul că teatrul său este oglinda vieții, că cine și-a zăpăcit imaginația urmărind fantomele pe care alți scriitori le-au făcut să-i apară înainte se poate vindeca de stările sale de extaz delirant citind despre sentimente omenești într-o limbă omenească, asistând la scene pe baza cărora un pustnic ar putea să judece acțiunile omenirii, iar un duhovnic să prezică evoluția pasiunilor.

Faptul că el a zugrăvit numai aspectele generale ale firii omenești l-a expus blamului criticilor care-și intemeiază aprecierile pe principii mai inguste. Dennis¹ și Rhymer² socotesc că romani săi nu sunt destul de romani, iar Voltaire și critică regii ca nefiind destul de regali. Dennis e jignit că Meneniu, un senator din Roma, face pe măscăriciul, iar Voltaire crede că regulile decentei sunt încălcate atunci cind usurpatorul danez este prezentat ca un bețiv. Dar la Shakespeare firea predomină asupra accidentalului, și dacă păstrează trăsăturile esențiale, nu acordă prea mare importanță unor distincții adiacente și întimplătoare. Subiectul dramei necesită romani sau regi, dar el are în vedere numai oameni. El știe că Roma, ca orice alt oraș, avea oameni de toate facturile, și având nevoie de un măscărici, a intrat în Senat după acela pe care Senatul îl-ar fi oferit cu siguranță. El era inclinat

¹ John Dennis (1657–1734), critic englez.

² Thomas Rhymer (1641–1713), arheolog și critic englez. Lucrarea sa *Aprecieri asupra tragediilor din veacul trecut* (1678) conține păreri foarte nefavorabile despre autorii dramatici, inclusiv despre Shakespeare.



să-l facă pe un usurpator sau un ucigaș nu numai odios, ci și demn de dispreț, și de aceea a adăugat la celelalte însușiri pe aceea de bêtiv, știind că regilor le place vinul la fel ca și celorlați oameni și că băutura își produce în chip firesc efectul și asupra regilor. Acestea sunt micile sicane ale unor minți inguste; un poet trece cu vederea deosebirea întimplătoare de țară și condiție, aşa cum un pictor, mulțumit de figura omenească, negligează veșmintele.

Criticile pe care și le-a atras prin faptul că a amestecat scenele comice cu cele tragicе merită o mai atentă considerație, deoarece se referă la toate operele sale. Dar să expunem mai întii faptele, și apoi să le cercetăm.

Pieselete lui Shakespeare nu sunt, în termeni stricți și critici, nici tragedii, nici comedii, ci compozиții de un gen deosebit, însășiînd adevarata stare a firii pământești, cu părțile ei de bine și de rău, de bucurie și de durere, amestecate într-o infinită diversitate de proporții și în nenumărate moduri de combinare, și exprimând mersul lucrurilor în lume, unde ceea ce este o pierdere pentru unul reprezintă un cîștig pentru altul; unde, în același timp, cheflul se grăbește spre vinul său, iar îndoliatul își îngroapă prietenul; unde răutății unuia îi vin de hac ghidușile altuia și unde multe fapte rele și fapte bune sunt săvîrșite sau impiedicate fără nici o intenție.

Din acest vălmășag de țeluri încilcîte și întimplări mărunte poeții antici au ales, potrivit legilor prescrise de obicei, unii — crimele oamenilor, iar alții — absurditățile lor; unii — marile vicisitudini ale vieții, iar alții — întimplările mai puțin grave; unii — spaimele mizeriei, iar alții — veselia bunăstării. Așa au apărut cele două genuri de imitație, cunoscute sub denumirile de *tragedie și comedie*, compozиții menite să servească unor scopuri diferite prin mijloace opuse și socotite atât de puțin înrudite, încît nu îmi amintesc, dintre greci și romani, nici un singur autor care să le fi practicat pe amândouă.

La Shakespeare capacitatea de a stîrni risul și aceea de a provoca tristețea s-au imbinat nu într-o singură minte, ci într-o singură compoziție. Aproape în toate piesele sale există atât personaje serioase, cât și personaje comice, și în evoluțiile succesive ale acțiunii efectul produs este cînd seriozitate și tristețe, cînd frivolitate și ris.

Că această practică este contrară regulilor criticii, va fi lesne admis; dar există întotdeauna posibilitatea de a apela la natură, împotriva prescripțiilor criticii. Scopul scrisului în general este de a instrui; scopul poeziei este de a instrui plăcind. Nu se poate cădăui că o piesă mixtă poate instrui la fel de bine ca și o tragedie sau o comedie, deoarece ea le conține pe amândouă în schimbările ei de scenă și dă într-o mai mare măsură decît oricare dintre ele impresia de viață adevărată, arătind cum marile mașinațiuni și urzelile mărunte pot contribui unele la succesul altora sau se pot impiedica reciproc, și cum ceea ce este nobil și ceea ce este josnic colaborează, în cadrul sistemului general, în virtutea unei înlanțuiri inevitabile.

Se obiectează că prin această alternare a scenelor dezvoltarea pasiunilor este intreruptă și că evenimentul principal, nefiind precedat de incidente pregătitoare prezentate într-o gradăție corespunzătoare, este lipsit de puterea de a emoționa, care constituie cea mai înaltă însușire a poeziei dramatice. Acest raționament pare atât de convingător, încît este acceptat ca adevărat chiar de aceia care, din experiența cotidiană, își dau seama că este fals.

4*



Alternarea scenelor tragicе cu cele comice rareori nu reușește să producă succesiunea de reacții afective urmărită. Ficțiunea nu poate emoționa într-atât încit atenția să nu poată fi ușor abătută, și deși trebuie să recunoaștem că frivolitatea nedorită conturbă uneori melancolia plăcută, să nu uităm, în același timp, că melancolia nu este întotdeauna plăcută și că ceea ce conturbă pe un om poate ușura pe un altul, că spectatorii au gusturi diferite și că, în general, orice placere constă în varietate.

Actorii care, în ediția lor, au împărțit operele autorului nostru în comedii, drame istorice și tragedii par să nu fi deosebit aceste trei categorii pe baza unor idei foarte exacte sau precise.

O acțiune care se termină în chip fericit pentru personajele principale, oricit de serioasă sau de dezolantă era ea prin incidentele intermediare, reprezenta, după părerea lor, o comedie. Această concepție despre comedie a dăinuit multă vreme la noi, și s-au scris piese care, prin modificarea deznodămintului, erau astăzi tragedii, iar în fine comedii.

Tragedia nu era pe atunci un poem mai plin de demnitate și mai înăltător decât comedie; ea implica doar un sfîrșit nefericit, cu care critica obisnuită din acel timp se declara satisfăcută, indiferent dacă în desfășurarea ei piesa oferea și plăceri mai frivole.

Drama istorică se compunea dintr-o serie de acțiuni în succesiune pur cronologică, independente unele de altele și fără nici o tendință de a introduce sau a pregăti deznodămintul. Ea nu se deosebește întotdeauna foarte clar de tragedie. Unitatea de acțiune nu este respectată mai mult în *Antoniu și Cleopatra* decât în drama istorică *Richard al II-lea*. O dramă istorică putea fi continuată de-a lungul mai multor piese, intrucât, neavind un plan, ea nu avea nici limite.

În toate aceste tipuri de opere dramatice, metoda folosită de Shakespeare este aceeași: o alternare a seriozității și a veseliei, prin care mintea este o dată moleștită, iar altă dată inviorată. Dar oricare ar fi scopul său — să înveselească sau să întristeze, ori să conducă acțiunea, fără vehemență sau emoții, pe făgășul unui dialog ușor și familiar — el reușește întotdeauna să-l atingă; rădem, plingem, sau stăm tăcuți într-o calmă așteptare, în liniște, dar nu indiferenți, după cum ne poruncește el.

Atunci cînd planul lui Shakespeare este înțeles, observațiile critice ale lui Rhymer și Voltaire cad în cea mai mare parte. Piesa *Hamlet* este deschisă, fără ca acest lucru să fie deplasat, de două santinele; Iago răcnește la fereastra lui Brabanțio, fără să dăuneze intrigii piesei, deși folosește cuvinte pe care un public modern nu le-ar tolera ușor; Polonius este un personaj nimerit și util, iar groparii pot fi ascultați cu satisfacție.

Shakespeare s-a apucat de teatru avînd lumea deschisă în fața lui; pe atunci regulile anticilor erau cunoscute numai de puțini; spiritul critic al publicului nu era format; poetul nu a avut un exemplu atât de celebru încit să îl oblige la imitație și critici cu atită autoritate încit să-i poată struni avintul. De aceea a dat curs liber inclinației sale firești, iar inclinația sa, după cum a remarcat Rhymer, l-a dus spre comedie. În tragedie scrie adeseori, pe cît se pare, cu multă trudă și osteneală, lucruri care pînă la urmă sănătate foarte puțin reușite; dar în scenele comice pare să creeze fără efort lucruri pe care efortul nu le poate îmbunătăți. În tragedie caută întotdeauna



un prilej de a fi comic, dar în comedie pare să se odihnească, să se desfete, ca într-o formă de cugetare potrivită firii lui. În scenele tragicice lipsește întotdeauna ceva, dar comediile întrec adeseori aşteptările sau dorințele. Comediile sale plac prin ideile și prin limba lor, iar tragediile mai ales prin întimplări și acțiuni. Tragediile par să fie produsul îndemînării; în comedie el pare a fi călăuzit de instinct.

Comediile sale au pierdut prea puțin din forță în urma schimbărilor pe care un secol și jumătate le-a adus în obiceiuri și în vocabular. Întrucât personajele acționează în virtutea unor principii izvorite din pasiuni adevărate, foarte puțin influențate de forme particulare, plăcerile și necazurile lor pot fi împărtășite în toate timpurile și în toate locurile; ele sunt conforme cu natura și deci au viață îndelungată; particularitățile accidentale ale unor deprinderi personale sunt doar o poleială, strălucitoare și plăcută un timp, dar care în curând devine ștearsă și cenușie, nemaipăstrând nimic din vechiu-i lustru. Trăsăturile distinctive ale adevărătei pasiuni sunt însă culorile naturii; prezente în întreaga masă, ele nu pot pieri decât o dată cu corpul care le poartă. Combinățiile întimplătoare de însușiri eterogene sunt destrămate de hazardul care le-a creat; dar simplitatea uniformă a calităților primare nici nu îngăduie o sporire, nici nu este supusă descreșterii. Nisipul îngrămădit de un val este împrăștiat de un altul, dar stinca râmâne întotdeauna pe loc. Apele timpului, care spală întotdeauna edificiile fragile înălțate de alții poeți, trec fără să lase urme pe lîngă stinca de diamant a lui Shakespeare.

Din *Prefață la Shakespeare*, 1765.

Ion Aurel Preda



Contemporary Literature Press

București 2011

lvii

Henry Home¹

REPREZENTAREA DRAMATICĂ A PASIUNILOR

Shakespeare este superior tuturor celorlalți scriitori în zugrăvirea pasiunilor. E greu de spus în ce anume exceleză mai mult: în transformarea fiecărei pasiuni într-o trăsătură de caracter, în descoperirea sentimentelor care decurg din diferitele grade de intensitate a pasiunilor, sau în exprimarea adecuată a fiecărui sentiment; el nu îl plătisește pe cititor cu generalități și vorbe goale, atât de des întâlnite la alții scriitori; sentimentele pe care le descrie sunt adaptate caracterului specific și situației specifice a vorbitorului; iar concordanța dintre sentimente și modul în care sunt exprimate nu este mai puțin desăvîrșită.

Că aceasta nu este o exagerare, va fi evident pentru orice om de gust care va compara pasaje asemănătoare din Shakespeare și din alții scriitori. Dacă vreodată își este inferior sic însuși, aceasta se întâmplă în scenele care nu zugrăvesc pasiuni: încercând, în aceste cazuri, să ridice dialogul deasupra nivelului unei conversații obișnuite, gîndirea lui devine uneori încilicită, iar exprimarea, confuză; uneori, pentru a face ca limbajul să-și piardă caracterul familiar, folosește rima. Dar oare nu poate constitui o scuză pentru Shakespeare, n-am să spun pentru operele lui, faptul că nu a avut, nici în limba sa și nici în vreo altă limbă vie, un model de dialog adaptat pentru teatru?

În același timp nu trebuie să scape observației faptul că, cu timpul, lucrurile s-au cristalizat, și în piesele de mai tîrziu dialogul său a ajuns la puritate și la perfecțiune; observația de mai sus ne va ajuta cu mai multă siguranță decît tradiția să-i aranjăm piesele în ordine cronologică. De acest lucru ar trebui să țină seama cei care exagerează în mod rigid orice defect al celui mai remarcabil geniu dramatic pe care l-a avut vreodată lumea; ei ar trebui, de asemenea, în propriul lor interes, să țină seama de faptul că e mai ușor să-i descoperi defectele, care sunt în general de suprafață, decît frumusețile, care nu pot fi gustate cu adevărat decît de aceia care pătrund adînc în firea omenească. Un lucru trebuie să fie evident, chiar și pentru omul cel mai redus, anume că oriunde este vorba să fie înfățișată o pasiune, natura se dezvăluie puternică la Shakespeare și se distinge prin cea mai delicată concordanță între sentiment și exprimare.²

¹ Henry Home (1696–1782), judecător englez; s-a ocupat și de critică. Lucrarea sa *Elemente de critică* a fost publicată în 1762. Fragmentele citate sunt luate din ediția din 1774.

² Criticii par să nu înțeleagă pe deplin geniul lui Shakespeare. Pieseile lui au lipsuri în ceea ce privește latura tehnică, dar asta nu ține atât de geniu, cit de experiență, și



STILUL LUI SHAKESPEARE

Termenii abstracți sau generali nu servesc la nimic într-o compoziție menită să amuze, deoarece omul își poate reprezenta numai obiectele particulare. Stilul lui Shakespeare este nefiindrecut în această privință; fiecare element în descrierile lui este particular, ca în natură; iar dacă din întâmplare se strecoară o expresie vagă, defectul este perceptibil datorită impresiei sterse pe care o lasă. A fost unul din avantajele lui Homer că a scris înainte ca termenii generali să se fi înmulțit: superioritatea geniului lui Shakespeare se vădește în faptul că i-a evitat după ce s-au înmulțit.

Din *Elemente de critica*, 1774

Ion Aurel Preda

nu poate fi desăvîrșită altfel decât studiind cu atenție greșelile unor compozitii anterioare. Shakespeare îi intrece pe toți scriitorii antici și moderni în cunoașterea naturii umane și în dezvăluirea chiar a celor mai obscure și mai rafinate emoții. Acesta este un talent rar și de cea mai mare importanță la un autor dramatic; și tocmai datorită acestui talent îi depășește el pe toți ceilalți scriitori, atât în comedie, cât și în tragedie (n.a.).



Thomas Whately¹

Fiecare piesă a lui Shakespeare oferă numeroase exemple ilustrând măiestria cu care el individualizează personajele. Ar fi greu de spus care este cel mai pregnant dintre toate, dar meritul său va apărea mai clar dacă vom compara două caractere opuse care, întimplător, sunt puse în situații asemănătoare — nu pentru că în astfel de ocazii el le-ar reliefa mai puternic decât în altele, ci deoarece contrastul face ca deosebirea să fie mai vădită — și dintre acestea nici unele nu par să se potrivească mai mult ca situație și să se deosebească mai mult ca fire decât *Richard al III-lea* și *Macbeth*. Amândoi sunt oșteni, amândoi usurpatori; amândoi ajung la tron prin aceleași mijloace și amândoi îl pierd în același fel: în luptă cu persoana care îl reclamă ca moștenitor legal. Perfidia, violența și tirania sunt comune amândurora, iar un scriitor dramatic obișnuit le-ar fi atribuit numai pe acestea, ca fiind trăsături evidente, amândurora, fără deosebire. Shakespeare, însă, conformându-se adevărului istoric, în măsura în care acesta l-a călăuzit, și ridicându-se deasupra legendelor ce s-au impletit cu el, a atribuit principii și motive opuse acelorași intenții și acțiuni, și efecte diferite influenței acelorași evenimente asupra unor temperamente deosebite. *Richard* și *Macbeth*, aşa cum sunt concepuși de el, nu se aseamănă decât prin soartă.

Perioadele istorice din care sunt luate subiectele fac parte dintre aceleia în privința cărora sigure sunt cel mult doar unele fapte fundamentale, nu însă și amănuntele pe baza cărora sunt reconstituite personajele. Epoca lui Macbeth e prea îndepărtată ca să se cunoască detaliile despre ea, iar cea a lui Richard, prea plină de vrăjbă și de animozitate ca să fie adevărată; și depărtarea în timp nu a zămislit mai multe împrejurări de groază într-o decât a acreditat violența politică în cealaltă. Imaginea a mers chiar pînă acolo încît a introdus legende supranaturale în ambele istorii: usurparea tronului de către Macbeth se spune că a fost prevăzută de niște vrăjitoare, iar tirania lui Richard, de semne care i-ar fi însoțit nașterea. Din aceste legende, Shakespeare, nefîngăduit de istorie și, de fapt, fără să o fi cunoscut, pare a fi luat ideea diferitelor personaje, adaptîndu-le trăsăturile în așa fel încît să dea acestor născociri, în epoca în care a scris, o aparență de veridicitate. Primul gînd de a se urca pe tron îl este sugerat lui Macbeth, promîndîndu-i-se succes în încercare, de către vrăjitoare; el

¹ Thomas Whately (m. 1772), om politic, autor al *Observațiilor asupra grădinării modern* (1770). Eseul despre personajele lui Shakespeare, publicat postum, reprezintă o parte dintr-o lucrare de proporții, rămasă neterminată.



este înfățișat, deci, ca un om a cărui fire l-ar fi împiedicat să pună în aplicare un asemenea plan dacă nu ar fi fost îndemnat energetic să o facă. Richard, pe de altă parte, s-a născut cu semnele ambiției și ale cruzimii: firea sa este pusă, deci, de acord cu aceste indicii, el nefiind descurajat în pornirile sale de improbabilitatea reușitei sau de greutățile și primejdiiile care îl stau în cale.

Potrivit cu aceste idei, Macbeth pare să fie un om căruia nu îi sănt străine sentimentele de omenie. Iată cum îl descrie doamna lui:

Mă tem de firea-ți;
Prea-s tari în ea pornirile-omeniști
Ca să apuce drumul cel mai scurt.¹

(I, 5)

Teama ei era bine intemeiată, căci repulsia față de crimă se datorează în mare parte unor reflecții izvorite din sensibilitate:

Chezaș al păcii lui
Sint, mai întii, ca rudă și supus —
Temeiuri grele împotriva faptei;
Apoi, ca gazdă, eu ar trebui
Să nu îl las pe ucigaș să intre,
Iar nu să ţin chiar eu cuțitul.

(I, 7)

Îndată după aceasta, îi spune *lady*-ei Macbeth:

Nu voi a duce fapta mai departe;
El mă cinstea de la o vreme.

(I, 7)

Și astfel, dînd ascultare sentimentelor sale firești față de o rudă, sentimentelor de ospitalitate și de recunoștință, el renunță pentru un timp la planul său.

Un om cu o astfel de fire va prețui aşa cum se cuvine toate însușirile alese și demne de prețuit ale altuia, și de aceea Macbeth este impresionat de blindețea lui Duncan și o admite la suveranul său, în timp ce în el însuși o înăbușă. Faptul că

Duncan
Purtatu-s-a atât de blind și-a fost
Atita de curat în marea-i slujbă

(I, 7)

este unul din argumentele sale împotriva crimei, iar atunci cînd e chinuit de gîndul că fiili lui Banco îi vor urma la tron, el se amărăște și mai mult, remarcînd că

Pe bunul Duncan pentru ei ucis-am...

¹ Traducerea versurilor din acest fragment aparține lui *I. A. Preda*.



Epitetul „bun” folosit de el nu ar fi venit în minte cuiva dacă nu ar fi fost izbit de calitatea deosebită pe care o exprima.

Desele referiri la profeția în favoarea urmașilor lui Duncan este un alt indiciu al aceleiași trăsături de caracter; căci nu întotdeauna face aluzie la ea din teamă, ci uneori din invidie; și fiind el însuși foarte sensibil la acele afecțiuni familiale care trezesc dorința de a avea urmași și dragostea pentru ei, suferă la gîndul că succesiunea este asigurată familiei rivalului său, ceea ce, după părerea lui, e mai prețios decât actuala posesiune a tronului. El reproșează, deci, ursitoarelor că au fost părtinitoare atunci cînd

Pe capu-mi pus-ai o coroană stearpă,
Și-un sceptru sterp ele mi-ai pus în mînă,
Spre a-mi fi smuls apoi de-un braț străin,
Eu neavînd urmaș. Dacă-i aşa,
M-am intinat pentru-ai lui Banco fii,
Pe bunul Duncan pentru ei ucis-am,
Doar pentru ei mi-am tulburat eu pacea
Și mi-am vindut nemuritorul suflet
Aceluia ce-i omului dușman,
Spre-a-i face regi, odraslele lui Banco
Să fie regi! Decit aşa, mai bine
Să vîi cu mine, soartă, în arenă,
Pe viață și pe moarte să ne batem.

(III, 1)

Astfel, blindețea caracterului său se vădește într-o serie de împrejurări, și cel care e înzestrat cu asemenea sentimente, chiar dacă e lipsit de principii, nu poate fi lesne înduplecă să comită o crimă. Intervenția unei forțe supranaturale explică de ce acționează el atât de contrar firii sale. Numai acest lucru, însă, nu e suficient pentru a-i birui toate scrupulele: e nevoie și de ațitările soției pentru ca să nu se abată de la scop; și ea, cunoșcindu-i caracterul, nu numai că îl incurajează în săvîrșirea faptei, dar, dîndu-și seama că, pe lîngă lipsa de îndrăzneală, firea lui era cam moale și trebuia înăsprită, se străduiește să-i înlăture orice rămășițe de omenie prin oribila comparație pe care o face între el și ea:

Am alăptat, și să iubesc
Pe pruncul care suge știu ce-nseamnă,
Din gura șîrbă sfircul i-aș fi smuls,
În timp ce se uita zîmbind la mine,
Și creierii i-aș fi zdrobit, ca tine
De-aș fi jurat.

(I, 7)

Argumentul este că cele mai puternice și mai firești sentimente trebuie înăbușite în fața unei ocazii atât de mari, iar un astfel de argument este bun pentru a convinge pe cineva stăpînit de ele, dar nu îi stimulează nici curajul, nici ambiția.



În toate aceste privințe Richard este tocmai opusul lui Macbeth. El e complet lipsit de orice sentiment mai tandru:

Eu, care mila, dragostea sau teama
Nu știu ce să sint...

(I, 2)

cum se caracterizează el însuși și cum rămîne pînă la capăt, nepăsător față de relațiile cu un frate, de legătura cu o soție, de cucernicia regelui și de nevinovăția pruncilor, atunci cînd ucide. Se credea că deformitatea trupului indică o asemănătoare depravare a minții, și Shakespeare s-a folosit în mare măsură de acest lucru, precum și de povestile care au circulat de-a lungul veacurilor, cu privire la imprefjurările nașterii lui Richard, pentru a sugera că acțiunile nu i-au fost dictate de prilejul favorabil, ci de firea lui sălbatică...

Din *Observații asupra unora dintre personajele lui Shakespeare*, 1785.

Ion Aurel Preda



Contemporary Literature Press

București 2011

lxiii

Charles Lamb¹

Poate părea un paradox, dar nu mă pot împiedica să consider că piesele lui Shakespeare sunt mai puțin potrivite pentru a fi înfățișate pe scenă decât cele ale aproape oricărui alt dramaturg. Pricina se află în deosebita lor îscusință. Se găsesc în ele multe lucruri care nu țin de domeniul actoriei și cu care ochiul, glasul și gestul nu au nimic a face.

Gloria artei scenice este să întruchipeze pasiunea și avatarurile ei; și cu cît pasiunea e mai brută și mai palpabilă, cu atât mai bine va subjugă interpretul privirile și auzul spectatorilor. Din această pricina, scenele de gilceavă, în care doi înși ajung să se zborăescă și să se stropăescă unul la altul, pentru ca mai apoi, în chip surprinzător, să se domolească din nou, au fost dintotdeauna cele mai populare în teatrele noastre. Pricina e lesne de înțeles, căci aici spectatorii sunt luați drept martori la cele ce se întimplă, ei sunt cuveniții juzi în acest război al cuvintelor și cuvenitul cerc ce se cade a fi prins în jurul unor astfel de „luptători cu spiritul”. Aici rostirea este obiectul nemijlocit al imitației. Dar în cele mai îscusite drame, și cu osebire la Shakespeare, este limpede că *rostirea*, fie ea în soliloc sau dialog, nu este decât un mijloc — și adesea încă unul tare artificial — de a-l face pe cititor sau spectator să cunoască structura lăuntrică a unui personaj și frămintările minții acestuia, lucruri pe care, altminteri, nu le-ar fi aflat nicicind în această formă de compunere, prin nici un har, afară doar de intuiție. Se întimplă aici că și cu romanele scrise în formă epistolată. Cu cîte improprietăți și solecisme în alcătuirea unor epistolii nu ne împăcăm în *Clarissa*² și în alte cărți, de dragul încintării pe care îndeobște ne-o procură această formă.

Dar practica înfățișării pe scenă reduce totul la o controversă de elocuție. Fiecare personaj, fie că e vorba de huliri aprige împotriva lui Baizid³, fie că e vorba de sficiunea retrasă a fecloriei, trebuie să facă pe oratorul. Dialogurile de dragoste dintre Romeo și Julieta, acele dulci sunete de argint pe care glasurile îndrăgoștilor le slobozesc în faptul nopții; dulceața ceva mai intimă și sacră a discuției nupțiale dintre Othello sau Posthumus⁴ și soațele lor, toate aceste gingășii, atât de desfătătoare cînd le citim, devin,

¹ Charles Lamb (1775–1834), eseist, critic și poet. A scris pentru copii *Povestiri după Shakespeare și Păfanile lui Ulise* (în colaborare cu sora sa, Mary), critică în *Eseurile lui Elia*, cîteva volume de versuri, o tragedie și o farsă.

² Romanul scriitorului iluminist Samuel Richardson (1689–1761).

³ Aluzie la piesa *Totu-i bine cînd sfîrșește bine* (Actul IV, scena 1).

⁴ Personaj din piesa *Cymbeline*.



prin păcatul inerent infățișării pe scenă, minjite și denaturate cind sunt arătate dinaintea unei mari adunări; iar vorbe ca cele pe care Imogena¹ le adresează stăpînului ei ies tărăgăname din gura unei actrițe cu simbrie, ale cărei drăgălașenii, deși par a se îndrepta către Posthumus, în fapt ii țintesc pe spectatorii care vor lua seamă la dezmerdările ei.

Personajul Hamlet este, poate, cel prin care, de la Betterton² înceacă, un șir întreg de interpreți populari au ambicioanat să se ilustreze. Lungimea rolului poate fi una din pricini. Cât despre personajul însuși, îl aflăm în piesă, drept care socotim că e potrivit a fi infățișat pe scenă. Piesa însăși e doldora de maxime și cugetări, drept care socotim că e numai bună a face, prin ea, educație morală. Dar Hamlet mult mai are de pătimit văzindu-se tîrît cu sila dinaintea mulțimii pentru a-i ține predici de învățător! Zău așa, mai tot ce face Hamlet sunt tocmai între el și sentimentul său moral, sunt efuziunile cugetărilor sale sihastre, cărora nu le dă glas decât prin hrubele, ungherele și tainițele palatului; sau, mai degrabă, sunt meditațiile tăcute ce stau să-i spargă pieptul, reduse la vorbe de dragul cititorului, care, altmintrelea, n-ar avea știință de ce se petrece în el. Aceste amăraciuni adinci, aceste cugetări ce fug de lumină și zarvă, pe care limba cu greu creezează să le îngine zidurilor și iatacurilor mute, oare cum pot fi ele infățișate de un actor care gesticulează, care vine și le dă glas dinaintea unui auditoriu, făcîndu-și pe dată confidenți patru sute de persoane? Nu spun că e vina actorului că face așa; el e nevoit să le rostească *ore rotundo*³, trebuie să le însotească și cu privirea, trebuie să le facă pe înțelesul auditoriului prin vreun meșteșug de-al ochiului, glasului sau gestului, or, de nu, va da gres. *El trebuie să cugeze tot timpul asupra infățișării sale, deoarece știe că tot timpul spectatorii la asta iau seamă.* Și iată cum ajunge să fie infățișat sfiosul, neîngrijitul, stingherul Hamlet.

Este adevărat că nu se află alt chip de a împărtăși multă gîndire și simțire unei bune părți din auditoriu, care, altminteri, nu și-ar însuși nimic prin lectură; și, pe cîte știu, bunul intelectual dobindit astfel poate fi neprețuit. Eu însă nu susțin că Hamlet nu trebuie jucat, ci doar că, jucat fiind, devine cu totul altceva. Am auzit multe despre minunile pe care Garrick⁴ le săvîrșea în acest rol; dar cum nu l-am văzut nicicind, fie-mi îngăduit să mă îndoiesc că infățișarea unui astfel de personaj stătea în putința artei sale. Cei care mi-l pomenesc îmi vorbesc despre căutătura lui, despre vraja căutăturii lui, despre glasul lui poruncitor: însușiri fizice foarte de dorit la un actor, fără de care acesta nu ar izbuti să se facă înțeles de auditoriu, dar ce au ele a face cu Hamlet? Ce au ele a face cu intelectul? În fapt, ceea ce urmărește o reprezentăție teatrală este să fixeze ochiul spectatorului asupra formei și gestului, și astfel să afle urechi mai plecate la cele ce se spun: nu are însemnatate ceea ce este personajul, ci cum arată el; nu ceea ce spune, ci cum o spune. Socot că dacă piesa *Hamlet* ar fi scrisă din nou de vreun

¹ Personaj din piesa *Cymbeline*.

² Thomas Betterton (1635–1710), celebru actor englez; a scris cîteva comedii.

³ Cu gura rotunjită; prin extensiune: cu elegantă (în limba latină în original).

⁴ David Garrick (1717–1779), celebru actor englez și autor dramatic mediocru.



scriitor ca Banks¹ sau Lillo², care ar păstra firul povestirii, dar ar nesocoti cu totul poezia piesei, toate trăsăturile divine ale lui Shakespeare, uimitorul lui intelect, și nu s-ar Ingriji decit să ne îndestuleze cu dialog pasionat — din care aflăm destul la Banks și Lillo — socot, zic, că efectul asupra auditoriului n-ar putea fi tare deosebit, și nici că vreunui actor i-ar sta în putință să-l joace pe Shakespeare deosebit de chipul cum l-ar juca pe Banks sau Lillo. Hamlet ar fi tot un tînăr prinț desăvîrșit, ce trebuie întruchipat cu farmec; și ar fi cu mintea în doi peri și în fapte șovăielnic; ar face pe crudul cu Ofelia; și s-ar putea să vadă un strigoi și, văzindu-l, să se însăşiminte, pentru că mai apoi, aflind că e tatăl său, să-i privească blind; și toate acestea în cea mai săracă limbă a celui mai servil imitator al naturii ce va fi certat cîndva gustul publicului, fără să ia nimic de la Shakespeare în ce privește fondul; și socot că toată forța pe care o are un actor ar afla aici cîmp liber. Toate pasiunile și preschimbările lor ar putea rămine, căci acestea sint mult mai puțin greu de scris sau de jucat decit e gindirea; sint un șiretlic ușor de stăpînit — o ridicare sau coborfere cu o notă sau două a glasului, o șoaptă vestită de o privire plină de înțelesuri — și într-atit de molipsitoare este înfățișarea prefăcută a oricărei pasiuni, încit, oricare ar fi cuvintele, privirea și glasul ne-o arată ca tare izbutită și o fac să treacă drept mare măiestrie în de-ale pasiunilor.

Lumea obișnuiește să spună despre piesele lui Shakespeare că sint atit de naturale, încit tot omul poate să le priceapă. Naturale sint ele cu adevărat, fiind adînc înrădăcinat în natură, atit de adînc, că pînă la adîncimea lor mulți dintre noi nici nu putem răzbi. Veți auzi aceleasi persoane spunând că George Barnwell este foarte natural, că Othello este foarte natural și că ambii sint foarte adînci; chipurile, între aceștia n-ar fi nici o deosebire. La unul, persoanele cu pricina stau și varsă lacrimi pentru că un tînăr de ispravă, ațâtat de o femeie rea, săptuiește un flegușet de păcat, ca uciderea unui unchi, sau aşa ceva, și astfel se săvîrșește și el timpuriu din viață, care lucru e tare miscarător; iar la celălalt, pentru că un arap își ucide soața albă și neprihănîtă într-o criză de gelozie; și sint sorți ca, dintr-o sută de însi, nouăzeci și nouă să privească cu dragă inimă cum aceeașinăpastă se abate peste ambii eroi, și ar socoti că funia i se cuvine mai degrabă lui Othello decit lui Barnwell. Căci din urzeala minții lui Othello, din structura lăuntrică ce se deschide dinainte-ne cu toate tăriile și slabiciunile ei, din destăinuirile-i eroice și din temerile-i omenești, din agoniile urii izvorite din adîncurile iubirii, persoanele cu pricina nu văd mai mult decit cei care dau un gologan ca să privească prin telescopul din Leicester-fields chipul lăuntric și topografia lunii. Cite ceva deslușesc ei; deslușesc, bunăoară, un actor întruchipind o pasiune — necaz sau minie — și recunosc în acel ceva copia obișnuitelor efecte externe ale unor astfel de pasiuni; sau,

¹ John Banks, autor dramatic englez din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, a scris șapte tragedii, dintre care *Contele de Essex* a fost destul de populară pînă la mijlocul secolului trecut.

² George Lillo (1693—1739), autor dramatic englez de origine olandeză. A scris șapte piese, dintre care mai cunoscute sint *Neguțătorul din Londra sau Povestea lui George Barnewell, Eroul creștin și Curiozitate fatală*.



măcar, recunosc că este adevărat față de acel simbol al emoției, care, în teatru, trece drept pasiune, căci așa se întimplă mai întotdeauna; dar ca publicul de rînd să știe ceva despre temeiurile pasiunii, despre potriveala acesteia cu o natură măreață sau eroică — singurul obiect de laudă al tragediei — sau că astfel de noțiuni pot fi impărtășite publicului numai prin tăria plămănilor unui actor care ar face ca lucruri străine publicului să-i fie vîrîte acestuia pe gît cu de-a sila, eu, unul, nu cred că e cu puțință și nici nu pricep cum ar putea să fie.

Din *Despre tragediile lui Shakespeare și despre puțința lor de a fi înfățișate pe scenă*, articol publicat în *The Reflector*, 1811.

Adrian Nicolescu



Samuel Taylor Coleridge¹

Scena, pe vremea lui Shakespeare, era o încăpere goală, cu o pătură în chip de cortină; dar el a făcut-o un cîmp pentru monarhi. Această lege a unității, care își află temelia nu în necesitatea factice a obiceiului, ci în natura însăși, unitatea de simțire, este pretutindeni și în tot timpul respectată de Shakespeare în piesele sale. Citiți *Romeo și Julieta*: totul este tinerețe și primăvară; tinerețea — cu nebunile ei, virtuțile ei, prietenile ei; primăvara — cu miresmele, florile și caracterul ei trecător; e una și aceeași simțire care începe, străbate și sfîrșește piesa. Bâtrinii Capulet și Montague nu sunt bâtrini obișnuiți; ei au o nerăbdare, o inimioșie, o vehemență care sunt efectul primăverii; la Romeo, schimbarea de pasiune, căsătoria bruscă și moartea pripită sunt, toate, efectele tinereții; în timp ce la Julieta dragostea are tot ce e duios și melancolic în privighetoare, tot ce e voluptuos în trandafir, tot ce e dulce în prospetimea primăverii; se sfîrșește însă cu un oftat adinc și prelung, aidoma brizei din urmă a unei nopți italiene. Această unitate de simțire și caracter străbate orice dramă a lui Shakespeare.

Îmi pare că piesele sale se disting de cele ale tuturor celorlalți poeți dramatiți prin următoarele caracteristici:

1. Expectativa, preferată surprizei. E ca și cu citirea corectă a pasajului: „Și a zis Dumnezeu: «Să fie lumină!» Și s-a făcut lumină” — iar nu „s-a făcut lumină”. Cum e senzația cînd tresari la căderea unei stele față de aceea cînd pindești răsăritul soarelui în momentul prestabilit, tot așa, și la fel de minoră, e surpriza față de expectativă.

2. Adeziunea evidentă la marea lege a naturii, astfel încît toate contrariile tind să se atragă și să se tempereze unele pe altele. Pasiunea la Shakespeare arată în general libertinaj, dar implică moralitate; și dacă există excepții, indiferent de valoarea lor intrinsecă, ele indică toate un caracter individual și, la fel ca povetale de bun rămas ale unui părinte, au un scop dincolo de legătura părintească. Astfel, frumoasele precepte ale contesei, adresate lui Bertram², înălțindu-i caracterul, îl ridică și pe cel al Elenei³, favorita ei, și-i îndulcescă acea trăsătură pe care Shakespeare nu vrea să ne facă să n-o vedem, ci s-o vedem și s-o iertăm, și în cele din urmă s-o justificăm. Tot așa și cu Polonius, care este amintirea personificată a înțelepciunii oarecum pierdute. Acest admirabil personaj este întotdeauna greșit

¹ Samuel Coleridge (1772–1834), poet, filozof și critic romantic englez. Împreună cu William Wordsworth și Robert Southey, unul dintre cei trei „poeți ai lacurilor”.

²⁻³ Personaje din *Totu-i bine cînd sfîrșește bine*.



interpretat pe scenă. Shakespeare nu a intenționat niciodată să-l înfățișeze ca pe un bufon; căci deși era firesc ca Hamlet — un tânăr de foc și geniu, detestând formalismul și nesuferindu-l pe Polonius din pricini politice, închipuindu-și că l-a ajutat pe unchiul său la usurpare — să se exprime satiric, totuși, acest fapt nu trebuie luat ca fiind exact concepția poetului despre el. La Polonius, o anumită倾inție a caracterului izvora din indelungile obiceiuri ale slujbei; să luăm însă sfatul său către Laerte și veneția Ofeliei pentru memoria lui și vom vedea că personajul era făcut să fie reprezentat ca un om de stat cu facultățile cam tocite — amintirile sale despre viață sănătoasă pline de înțelepciune și arată o profundă cunoaștere a firii omenesti, pe cind ceea ce are loc imediat dinaintea lui, și îl scapă, indică slabiciunea.

Dar cum la Homer toate zeitățile sunt în armură, chiar și Venus, așa și la Shakespeare toate personajele sunt puternice. Din care pricină face ca nebunia adevărată și opacitatea spiritului să devină vehicule ale înțelepciunii. Nu e nici o dificultate pentru cineva care e nebun să imite un nebun; dar să fii, să rămisi și să grăiești ca un om înțelept și de mare spirit și totuși astfel încât să dai o imagine vie a unui nebun veritabil — *hic labor, hoc opus est*¹. Un polițai beat nu e ceva neobișnuit, și nici greu de zugrăvit; dar ve-deți și cercetați cîte sunt de trebuință pentru a face un Dogberry².

3. În tot timpul drumul mare al vieții. Shakespeare nu are adultere inocente, incesturi interesante, viciu virtuos; el niciodată nu înfățișează drept plăcut ceea ce religia și rațiunea deopotrivă ne învață să detestăm, și nu îmbracă impuritatea în veșmintul virtuții, ca Beaumont³ și Fletcher⁴, adevărați Kotzebue ai zilei. Tații din piesele lui Shakespeare sunt ațâțați de ingratitudine, soții sunt înțepăți de infidelitate; la el, pe scurt, toate afecțiunile sunt rănite în acele puncte în care toți pot, ba, ce zic, trebuie să simtă. Să se compare moralitatea lui Shakespeare cu aceea a scriitorilor din veacul său, de după el sau din zilele noastre, care își laudă superioritatea în această privință. Nimeni nu poate să conteste că rezultatul unei astfel de comparații este cu totul în favoarea lui Shakespeare; chiar și epistoliile femeilor de rang înalt din vremea aceea erau adeseori mai vulgare decât scrierile sale. Dacă uneori dezgustă un fin simț de delicatețe, niciodată nu vatămă mintea; nici nu ațâță, nici nu linguește pasiunea cu scopul de a degrada obiectul acesteia; nu folosește lucru greșit pentru un scop greșit, și nici nu poartă război împotriva virtuții, făcând răutatea să pară ca nefiind răutate, prin mijlocirea unei compasiuni morbide pentru cei nefericiți. La Shakespeare viciul nu umblă niciodată ca în amurg; nimic nu este voit nelalocul său; el nu răstoarnă ordinea din natură și cele prestabilită, nu

¹ Iată dificultatea (în limba latină în original).

² Personaj bufon din *Mult zgomot pentru nimic*.

³⁻⁴ Francis Beaumont (1584–1616) și John Fletcher (1579–1625), poeți și autori dramatici englezi. Compararea cu scriitorul german August-Friedrich Kotzebue (1761–1819) vizează, probabil, drama lacrimogenă a acestuia, *Mizantropie și căință*, care, la vremea ei, s-a bucurat de mult succes în Europa.



face din fiecare magistrat un bețivan sau un mîncău, și nici din fiecare săracan, un om slab, omenos și temperat; nu are măcelari binevoitori și nici sentimentalni prințători de şobolani.

4. Independență a interesului dramatic față de intrigă. Interesul față de intrigă se datorează de fapt întotdeauna personajelor, nu *vice versa*, ca la aproape toți ceilalți scriitori; intriga este o simplă pînză, și nimic mai mult. De unde rezultă adevărata justificare a faptului că aceeași stratagemă este folosită față de Benedict și Beatrice, vanitatea ambilor fiind deopotrivă. Scoateți din *Mult zgomot pentru nimic* tot ceea ce nu este indispensabil intrigii, fie că are puțin de-a face cu aceasta, fie că, în cel mai bun caz, ca Dogberry și soții săi, sănătățile săi cu forță în slujbă, cînd orice alți paznici și străjeri de noapte, nu așa de ingenios de absurzi, ar fi răspuns simplelor necesități ale acțiunii; scoateți-l pe Benedict, pe Beatrice, Dogberry și reacția primului lui asupra lui Hero, și ce va rămîne? La alți scriitori agentul principal al intrigii este întotdeauna personajul principal; la Shakespeare este așa, sau nu este așa, după cum personajul insuși este făcut, sau nu, să formeze intriga. *Don Juan* este resortul principal al intrigii acestei piese; dar el de-abia e arătat și e și retras.

5. Independență a interesului față de povestire, canavaua intrigii, de unde se vede că Shakespeare nu s-a ostenit niciodată să născocească povestiri. I-a ajuns să aleagă din cele gata născocite sau pomenite ca avînd una sau alta sau ambele însușiri, anume să fie potrivite pentru scopul său anume și să facă parte din tradiția populară, de ale căror nume am auzit adesea, ca și despre pățaniile din ele, și în privința cărora tot ce doream era să-l vedem pe om însuși. Așa că e chiar omul însuși Lear, Shylock, Richard, cu care Shakespeare ne face cunoștință pentru prima oară. Omiteți prima scenă din *Lear*, și totuși va rămîne totul; la fel și cu scenele unu și doi din *Neguțătorul din Veneția*. De fapt, acest lucru se vădește peste tot.

6. Interfuziunea lîricului — ceea ce în însăși esență să este poetic — nu numai cu dramaticul, ca în piesele lui Metastasio, unde la sfîrșitul scenei urmează *aria* ca replică de ieșire din scenă a personajului, ci și în și prin dramatic. Cîntecelor la Shakespeare sunt introduse doar drept cîntec, așa cum sunt cîntecelor în viață adevărată, cu măiestrie, căci unele dintre ele sunt caracteristice pentru persoana care le-a cîntat sau le-a cerut, ca *Salcia Desdemonei*, și frînturile de cîntec fără noimă ale Ofeliei, și duioasele colinde din *Cum vă place. Visul unei nopți de vară* e, în întregime, un specimen continuu de lîric dramatizat. și luati seamă că de minunat sună dramaticul lui Hotspur:

Ei bravo, m-ai umplut de bucurie!
Eu, unul, zău, mai iute-ăs miorlăi
Ca un cotoi decit să cint balade;
Mai dulce-mi sună sfeșnicul de-aramă
Cind îl sucești, sau roata cea neunsă;
Nu-i scîrțiit să-mi zgirie auzul
Mai rău decit o stanjă fandosită;
Parc-ar umbria la trap un cal beteag.



Cum se topește și se pierde în liricul lui Mortimer:

Citesc în ochii tăi; și dulcea velșă
Ce o reversi din cerurile-ți pline
O înțeleg; și cum ți-aș mai răspunde
Cu-același grai, de nu mi-ar fi rușine.¹

7. Caracterele personajelor, ca și cele din viața adevărată, trebuie deduse de către cititor; ele nu îi sunt spuse. Și e bine să luăm aminte că personajele lui Shakespeare, ca și cele din viața adevărată, sunt mai totdeauna gresit înțelese și aproape întotdeauna înțelese de persoane diferite în diferite chipuri. Cauzele sunt aceleași în ambele cazuri. Dacă te iezi numai după ce spun prietenii personajului, te poți însela, și încă și mai mult dacă o spun dușmanii; ba, ce zic, pînă și personajul însuși se vede pe sine prin mijlocirea caracterului său, și nu așa precum este. Ia totul ca un întreg, neomitind nici un tilc de-al clovnului sau bufonului, și poate că impresia îți va fi adevărată; și poate vei ști dacă de fapt ai aflat ideea poetului din toate tiradele ce primesc lumină de la ea și îi vădesc realitatea, reflectind-o.

În sfîrșit, la Shakespeare eterogenul e unit, precum e în natură. Nu trebuie să-ți închipui o presiune sau pasiune care acționează mereu asupra personajului sau înlăuntrul lui; pasiunea, la Shakespeare, este acel ceva prin care individul se deosebește de alții, și nu ceea ce îl face să fie un altul. Shakespeare a urmărit mersul pasiunilor omenești. El nu a intrat în analiza pasiunilor sau credințelor oamenilor, dar s-a încredințat că pasiunile și credințele cutare și cutare se intemeiază pe firea noastră, și nu pe simple întimplări, ca ignoranța și boala. Acesta e un considerent de seamă ce face din Shakespeare al nostru luceafărul de dimineață, călăuza și pionierul adevăratei filozofii.

Din prelegherea *Recapitulare și sumar al caracteristicilor dramelor lui Shakespeare*, 1818.

Adrian Nicolescu

¹ *Henric al IV-lea*, Partea I, Actul III, scena 1.



William Hazlitt¹

Comparindu-i pe acești patru scriitori dimpreună, am putea spune că Chaucer excelează ca poet al moravurilor, sau al vieții reale; Spenser, ca poet al fantasticelor isprăvi cavaleresti; Shakespeare, ca poet al naturii (în sensul cel mai larg al cuvântului); iar Milton, ca poet al moralității. Chaucer descrie lucrurile îndeobște aşa cum sunt; Spenser, aşa cum am dori noi să fie; Shakespeare, aşa cum ar fi; și Milton, aşa cum s-ar cuveni să fie. Ca poeți, și ca mari poeți, imagine, adică puterea de a plăsmui lucruri potrivit cu natura, aveau deopotrivă cu toți, dar principiul, sau forța motrice, căruia această facultate îi era foarte subordonată la Chaucer era obișnuința, sau prejudecata înrădăcinată; la Spenser, noutatea și dragostea de miraculos; la Shakespeare, tăria pasiunii, combinată cu tot felul de imprejurări posibile; iar la Milton, combinată numai cu tot ce e mai înălțător. Caracteristica lui Chaucer este intensitatea; a lui Spenser — îndepărțarea de realitate; a lui Milton — sublimul; a lui Shakespeare — totul. Spunea un critic că Shakespeare se deosebea de ceilalți scriitori dramatice ai vremii numai prin spiritul său; că ei aveau toate celealte calități ale lui, afară doar de aceasta; că căutare scriitor avea tot atâtă minte, altul tot atâtă fanterie, un altul o la fel de bună cunoaștere a omului, altul aceeași adincime a pasiunii, și un altul, o forță de limbaj la fel de mare. Această afirmație nu este adevărată; și chiar dacă ar fi, concluzia care se desprinde din ea tot n-ar fi întemeiată. Criticul cu pricina pare a nu fi luat seama că, aşa cum se vădește, cea mai mare înzestrare a geniului lui Shakespeare este aceea că el cuprindea în faptă geniul tuturor oamenilor mari din vremea sa, și nu că s-ar fi deosebit de ei în vreun amănunt întîmplător. Dar să sfîrșim cu astfel de veritabile mici fleacuri.

Particularitatea izbitoare a spiritului lui Shakespeare era insușirea sa generică, puterea de comunicare cu toate celealte spirite, astfel încât cuprindea în sine un univers de gândire și simțire, și nu avea vreo înclinație deosebită sau vreo înzestrare mai pronunțată decât alta. Era întocmai precum oricare alt om, doar că nu ca toți ceilalți oameni. Era cum nu se poate mai puțin de egotist. Nu era nimic prin el, dar era tot ce erau, sau ar fi putut să devină, alții. Nu numai că purta în sine germanii oricărei facultăți și simțiri, dar le și putea urmări intuitiv, mai dinainte, în toate ramificațiile lor posibile, prin orice schimbare a soartei, ciocnire a pasiunilor sau stare de spirit. Avea „o minte ce oglinda vremurile trecute”² și prezente:

¹ William Hazlitt (1778–1830), eseist și critic englez.

² Aluzie la primul vers al poeziei *Despre ilustrul magistru Shakespeare și ale sale poeme* (1632), semnată I.M.S. și atribuită fie lui Jasper Mayne, Student (Malone), fie



toți cei ce au trăit cîndva se află acolo. Nu-i păsa de nimeni. Geniul său strălucea deopotrivă asupra celor răi și celor buni, asupra înțeleptilor și nebunilor, asupra monarhului și cerșetorului. Toate colțurile lumii, crai, crăiese și tări, fecioare, matroane, ba, ce zic, pînă și tainele mormintelor cu greu se pot feri de privirea sa scrutătoare. Era precum geniul omenirii, schimbînd locul cu noi toți, după cum îi era vrerea, și jucîndu-se cu hotărîrile noastre ca și cu ale sale. A răsucit globul de jur împrejur, pentru că așa i-a plăcut, și a cercetat generațiile de oameni și indivizi, pe cînd treceau, cu feluritele lor griji, pasiuni, nebunii, vicii, virtuți, fapte și pricini — și pe cele știute, și pe cele neștiute sau tainic mărturisite. Visurile copilăriei, rătăcirile deznaîdejdii erau joaca închipuirii sale. Ființe înaripate fi adăstau chemarea și veneau la porunca sa. Zîne bune „îi dădeau din cap și i se închinău”¹; iar Baba-Hîrca încăleca pe vînt la porunca „magiei sale crunte”². Lumea spiritelor se așternea deschisă dinaintea lui, deopotrivă cu lumea oamenilor adevărați, bărbați și femei; și același adevăr se vădește în felul cum e zugrăvită și una, și cealaltă; căci dacă ființele supranaturale pe care le înfățișează el ar fi să existe, ar grăi, ar simți și ar face cum le-a poruncit. Nu avea decât să se gindească la ceva ca să devină acel ceva, cu toate attributele firești. Cînd își închipuia vreun personaj, fie el real sau imaginar, nu numai că îi pătrundea în toate gîndurile și simțăminte, dar, ca și cum ar fi atins un resort secret, părea pe dată înconjurat de toate acele obiecte, „supuse acelorași puteri cerești”³, de aceleași întimplări locale, exterioare și neprevăzute, care s-ar petrece în realitate. Astfel, personajul Caliban nu numai că ni se înfățișează dinainte cu un limbaj și apucături proprii, dar peisajul însuși și poziția insulei vrăjite pe care locuia, tradițiile aceluia loc, cu tainîtele și zgomotele sale ciudate, toate vădesc un adevăr miraculos față de natură și preciziuinea unei vechi amintiri. Totul „se potrivește de minune dimpreună”⁴, în timp, loc și împrejurare. Cînd îl citești, nu numai că afli ce spun personajele sale, dar le și vezi. Din ce grăiesc acestea, sau lasă să se înțeleagă, nu îți-e de loc greu să le deslușești fizionomia, înțelesul unei pri-viri, grupajul, jocul secund, așa cum le-am vedea pe scenă. Un cuvînt, un epitet zugrăvesc o scenă întreagă sau ne fac să mergem cu mintea mulți ani îndărât, în povestea persoanei înfățișate. Astfel (așa cum s-a observat în mod ingenios), cînd Prospero se descrie pe sine ca lăsat de izbeliște cu copila-i în barcă, epitetul pe care-l folosește — „... eul tău *plingător*”⁵ — ne poartă pe dată închipuirea de la chipul fecioarei la imaginea neputincioasei pruncii, și ne punem dinainte toată urgia dintii, cu tot ce desigur că a avut de îndurat din acea clipă. Și cît de bine teama mută a lui Macduff îi este împărtășită cititorului prin dojana prietenească a lui Malcolm: „Ce-i, omule? De ce-ți ferești privirea?”⁶ Și iarăși, Hamlet, în scena cu Rosencrantz și

lui John Milton, Student (Coleridge), sau unui anonim, inițialele putind însemna și *In Memoriam Scriptoris* (Ingleby).

¹ Aluzie la un vers din *Visul unei nopți de vară*, Actul III, scena 1.

² *Furtuna*, Actul V, scena 1.

³ *După săptă și răsplătă*, Actul III, scena 1.

⁴ Aluzie la un vers din *A douăsprezecea noapte*, Actul V, scena 1.

⁵ *Furtuna*, Actul I, scena 2.

⁶ *Macbeth*, Actul IV, scena 3.



Gildenstern, își încheie, oarecum abrupt, solilocul asupra vieții, spunind: „Omul nu mă încîntă, și nici femeia, deși zîmbetul domniei-tale ar lăsa să se înțeleagă că da”, care se explică prin răspunsul lor: „Stăpîne, nu mi-a trecut prin gînd o astfel de treabă¹, ca și cum, pe cînd Hamlet grăise aşa, cei doi vecchi tovarăși ai săi de școală de la Wittenberg s-ar fi aflat cu adevărat de față, iar el îi văzuse zîmbind pe furî, cu gîndul la actori. Ca să izbutești aşa ceva nu ajunge „o-ntruchipare și o plăsmuire”², o cuvîntare sau două, după tipic, și nici vreo teorie gata pregătită despre personaj; e nevoie ca toate persoanele în cauză să fi fost prezente în închipuirea poetului, ca la un fel de repetiție; și orice le-ar fi trecut prin minte cu vreun prilej, și alții ar fi luat seamă, i-a trecut și lui prin gînd și a fost împărtășit cititorului.

Aș putea adăuga în treacăt că Shakespeare întotdeauna dă cele mai potrivite indicații cu privire la îmbrăcămintea și ținuta eroilor săi. Pentru a da numai un exemplu, iată cum îl descrie Ofelia pe Hamlet; și cum Ofelia l-a văzut pe Hamlet, socot că ar trebui să-i dăm ei mai mult crezămint decît oricărei autorități moderne:

OFELIA: Pe cînd coseam, stăpîne, în iatac,
Hamlet veni, cu capul gol, spre mine,
Mai alb la chip decât cămașa lui;
Veșmintul descheiat de tot, ciorapii
Desprînși, căzuți la gleznă, prăfuiți,
Genunchii-i se ciocneau unul de altul,
Și-atât de jalnic arăta la față,
De parc-atunci ar fi scăpat din iad,
Să spună lumii groaza de acolo.

POLONIUS: Nebun din dragoste?

OFELIA: Stăpîne, nu știu,
Dar, zău, mă tem că da.

POLONIUS: Și ce ți-a spus?

OFELIA: M-a apucat de-ncheietura mlinii,
Și dînd napoi lungime ca de-un braț,
Cu palma pusă streașină la frunte,
Cu-atita luare-aminte m-a privit,
Parcă voia să-mi zugrăvească față!
A stat așa-ndelung, și-ntr-un sfîrșit,
Ușor de tot m-a scuturat de braț,
Din cap a clătinat de vreo trei ori,
Și-atât de-adinc a suspinat și jalnic,
Încit tot trupul lui se-nfioră
Ca-n clipa morții. M-a lăsat, și-apoi
Cu capu-ntors spre mine, peste umăr,
Părea, fără-a privi, că-și află calea.

¹ *Hamlet*, Actul II, scena 2, replica lui Rosencrantz. Autorul se înșală atribuind-o și lui Gildenstern.

² *Hamlet*, Actul III, scena 4.



Și, neclipind o dat' din ochi, ieșit-a
Pe ușă afară, iar lumina lor
Asupră-mi și-a țintit-o pin' la urmă.

(II, 1)

Ceea ce, poate mai mult decât oricare alt lucru, deosește producțiile dramatice ale lui Shakespeare de toate celelalte este acest minunat adevăr față de natură și individualitate a concepției sale. Fiecare personaj este tot atât de mult el însuși și la fel de independent față de ceilalți ca și de autor, de parcă ar fi o ființă aievea, și nu doar o născocire a mintii. Putem spune că, pentru un timp, poetul se identifică cu personajul pe care dorește să-l înfățișeze și trece dintr-unul într-altul ca un același suflet ce animează pe rînd diferite corpuri. Prinț-o artă asemănătoare celei a unui ventriloc, el își proiecteză imaginația în afara lui și face ca fizicele cuvinte să pară ca și cum ar ieși din gura persoanei pe seama căreia a fost pus. Pieselete sale sunt de-a dreptul întruchipări ale pasiunilor, și nu descrieri ale acestora. Personajele sale sunt ființe adevărate, din carne și sângel; grăiesc ca oameni, nu ca autori. Așa precum în vis purtăm con vorbiri cu noi însine, facem observații sau împărtăşim vești fără să avem habar de răspunsul ce-l vom primi, și pe care îl dăm chiar noi, pînă ce nu-l auzim, tot așa la Shakespeare dialogurile sunt purtate fără vreo idee de ce va urma, fără vreun indiciu de pregătire sau premeditare. Răbufnirile pasiunii vin și se duc ca zvonuri de muzică purtate de vînt. Nimic nu se naște din deducție formală sau analogie, din apogeu sau antiteză; totul purcede, sau pare că purcede, direct din natură. Fiecare obiect și împrejurare există în mintea sa, ca și cum ar fi existat în realitate; fiecare gînd și simțămînt își urmează calea de la sine, fără confuzie sau efort. În lumea închipuirii sale, fiecare își află rost, loc și existență aparte!

Personajele lui Chaucer sunt destul de osebite unul față de celălalt, dar în sine se deosebesc prea puțin și prea seamănă, ca două propoziții identice. Sunt consecvențe, dar uniforme; nu aflăm nimic nou despre ele de la început și pînă la sfîrșit; nu ne sunt înfățișate în lumini diferite, și nici trăsăturile lor secundare nu ni se arată în situații noi; sunt precum niște portrete sau studii de fizionomie, cu trăsăturile lor caracteristice zugrăvite cu o fidelizeitate și precizie de neînchipuit, dar care păstrează același aer și neschimbătă atitudine. Personajele lui Shakespeare sunt figuri istorice, deopotrivă de adevărate față de realitate, dar puse în mișcare, cu fizice nerv și mușchi încordat în lupta cu alții, cu înfățișarea întregului efect al ciocnirii și potrivniciei, cu tot felul de lumini și umbre. Personajele lui Chaucer sunt narative, ale lui Shakespeare — dramatice, ale lui Milton — epice. Cu alte cuvinte, Chaucer istorisea numai atât cit îl era vrearea sau cit îl era de trebuință pentru vreun scop anume. El însuși răspundeau pentru personajele sale. La Shakespeare, acestea sunt aduse pe scenă, îi se pot pune tot felul de întrebări, de care au să dea singure seama.

Limba și versificația lui Shakespeare sunt precum și celelalte calități ale sale. El are o putere magică asupra cuvintelor; acestea sosesc înaripate la porunca sa; și se vădesc a ști unde le e locul. Țîșnesc pe dată și sunt pline de adevărul și vigoarea unor amprente reale ale lucrurilor. Epitetele și expre-



siile sale sint precum scînteile unei imaginații aprinse de învîrtejirea propriei ei mișcări. Limba sa e ieroglifică. Tâlmăcește gîndirea în imagini vizibile. Abundă în treceri bruște și expresii eliptice. Acesta este izvorul metaforelor sale mixte, ce nu sint decît forme prescurtate de vorbire. Ele însă nu supără prin prea multă întrebuițare. Au devenit, de fapt, idiotisme. Față cu gîndirea, ele sint precum o construcție, și nu o schelă. Luăm în întregime înțelesul și efectul unui pasaj bine cunoscut și nu zăbovim să buchisim și să bucherim piece cuvînt, după cum nu procedăm astfel nici cu silabele din care este alcătuit cuvîntul. Cind încercăm să ne aducem aminte de orice alt autor, și nu izbutim, dăm uneori peste un cuvînt bun. La Shakespeare, orice alt cuvînt afară de cel adevărat e greșit. Dacă cineva, bunăoară, nu și-ar putea aminti cuvintele următoarei descrieri,

Lumina moare,
și corbul, iată-l, zborul își intinde
Spre codrul plin de ciori¹,

i-ar fi tare greu să le înlocuiască cu altele care să exprime la fel de bine un același simțămînt. Aceste observații, însă, se adeveresc numai în cazul părților înflăcărate din limbajul lui Shakespeare, care izvorau din căldura și originalitatea imaginației sale și fi apartineau. Limbajul folosit în con vorbirea în proză și pentru treburile obișnuite este uneori tehnic și nu lipsit de o anumită prețiozitate a vremii. Comparați, de pildă, dezvinovățirea lui Othello față de Senat, referitoare la „al iubirii sale drum”², cu unele părți de mai înainte, unde se vorbește despre slujba acestuia și despre depeșele oficiale din Cipru. În această privință, „e-ngrigorat de trebile obștești”³.

Versificația sa nu e mai puțin viguroasă, dulce și variată. Ea are felurite înzestrări, [...] de la ușurință și intimitatea conversației măsurate, pînă la sunetele ca de lîră ale măiestrelor romanțe,

Cîntate sub frunzar de-o cosinzeană,
În fermecat ison de alăută.⁴

Este singurul vers alb din limba engleză, afară doar de cel al lui Milton, care merită osteneala să fie citit. Nu este impunător și deopotrivă de umflat ca al acestuia, ci felurit și întrerupt de neegalitățile terenului ce le avea de străbătut în drumul său nesigur,

Cind piriiașul cristalin de munte
Coborâșopotind la vale, iute,
E de ajuns o stîncă să-ntilnească,
Și fierbe, minios; dar dacă albia
E netedă și primitoare, trece,
Cîntind și sărutind smâlțatul prund,
Și fiecare trestie din cale-i
Cu meandre line, pînă la ocean.⁵

¹ *Macbeth*, Actul III, scena 2.

² *Othello*, Actul I, scena 3.

³ *Othello*, Actul IV, scena 2.

⁴ *Henric al IV-lea*, Partea I, Actul III, scena 1.

⁵ *Cei doi tineri din Verona*, Actul II, scena 7.



Mai rămine să vorbim despre greșelile lui Shakespeare. Ele nu sunt nici aşa de multe, nici aşa de mari cum au fost înfațisate; iar cele ce sunt provin mai ales din următoarele pricini: universalitatea geniului său a fost, poate, un dezavantaj pentru operele luate în parte, iar felurimea mijloacelor l-a impiedicat uneori să le întrebuițeze cu cît mai mult folos. Am putea spune că intrunea cu mintea puterile lui Eschil și Aristofan, Dante și Rabelais. De n-ar fi fost decit jumătate din cît a fost, ni s-ar fi părut poate mai mare. Ușurința și nepăsarea sa firească îl făceau uneori să fie mai puțin grijuliu. Îi aflăm nestinjenit și nepăsător în locuri critice; numai în *Timon*, *Macbeth* și *Lear* a luat lucrurile în serios de la început și pînă la sfîrșit. Iarăși, nu avea la îndemînă modele de recunoscută desăvîrșire care să-l facă strădalinic, și pe cît se pare, nici nu iubea faima. A scris pentru marea plebe și pentru pleuușca din vremea sa, nu pentru viitorime. Dacă regina Elizabeth și domnișoarele de onoare rideau cu poftă la cele mai proaste glume ale sale, iar galeria nu zicea nici pis despre pasajele cele mai bune, se ducea acasă mulțumit și dormea bine peste noapte. Nu se sinchisea de criticile lui Voltaire.¹ Era dornic să se bucure de neștiință în multe privințe a veacului său, iar dacă piesele sale plăceau altora, la ce bun să se impricinez tocmai el cu ele? Ușurința cu care scria l-a făcut să fie mai puțin grijuliu față cu propriile sale înzestrări și să nu stea să cearnă ce a făcut bine de ce a făcut rău. Erorile sale de cronologie și geografie nu trec de o jumătate de duzină, iar prin ele a păcătuit împotriva cronologiei și geografiei, nu împotriva poeziei. Cît despre unități, a făcut bine că nu a ținut seamă de ele. Îi plăceau jocurile de cuvinte mai mult decit i-ar fi stat bine unui om mare ca el. Barbarismele sale erau cele ale vremii. Geniul, însă, îi aparținea.

Din *Despre poeții englesi*, 1818.

Adrian Nicolescu

¹ Anacronism, de fapt procratism... stilistic. Aceste critici au fost formulate, în ton minor, în *Scrisoarea XVIII* din *Scrisori filozofice* (cunoscute și sub numele de *Scrisori engleze*), publicate în 1734, adică la 118 ani după moartea lui Shakespeare.



Thomas de Quincey¹

■ DESPRE BOCĂNITUL ÎN POARTĂ DIN „MACBETH”

Încă de pe cînd eram băiețandru simtisem întotdeauna o mare nedumire asupra unei chestiuni din *Macbeth*. Iată despre ce e vorba: bocănitul în poartă, imediat după uciderea lui Duncan, producea asupra simțurilor mele un efect pe care cu nici un chip nu mi-l puteam explica. Efectul era că bocănitul cu pricina reflecta asupra ucigașului o stranie înfiorare și o adincă solemnitate; dar oricît mă îndărătniceam să înțeleg acest lucru cu rațiunea, ani de-a rîndul n-am izbutit de fel să pricep *de ce* trebuie să se producă un astfel de efect.

Aici zăbovesc o clipă pentru a îndemna cu stăruință pe cititor să nu ia seamă la rațiune cînd aceasta se află în opoziție cu orice altă facultate a minții. Simplă rațiune, oricît de folositoare și indispensabilă, este cea mai mărginită facultate a minții omenești și cea căreia trebuie să i se dea cel mai puțin crezămînt; și, totuși, marea majoritate a oamenilor nu se încred în altceva, ceea ce poate că e bine pentru viața de toate zilele, dar nu pentru scopuri filozofice. Din cele zece mii de exemple pe care le-ă putea da privitor la cele spuse, voi cita unul. Cereți oricarei persoane, care nu a fost mai dinainte pregătită printr-o cunoaștere a perspectivei, să deseneze cît mai simplu ceva care depinde de legile acestei științe; de pildă, să reprezinte efectul a două ziduri aflate în unghi drept unul față de celălalt, sau cum arată casele de pe ambele părți ale străzii, văzute de o persoană care privește de-a lungul străzii, de la un capăt al ei. Ei bine, în toate cazurile, afară doar dacă se întimplă să fi observat din tablouri cum fac artiștii pentru a produce aceste efecte, persoana va fi cu totul incapabilă să obțină ceva cît de cît asemănător. Oare de ce? Doar a văzut cu ochii săi acest efect în fiecare zi. Explicația constă în faptul că persoana respectivă îngăduie rațiunii să-i guverneze ochii. Rațiunea, care nu include o cunoaștere intuitivă a legilor vederii, nu-i poate da nici o explicație de ce o linie care se știe și se poate dovedi că este orizontală să nu *apără* ca o linie orizontală; o linie care face cu perpendiculara un unghi mai mic decît un unghi drept i-ar părea să indice că toate casele sale se prăvălesc. Drept care face din linia caselor o linie orizontală și nu izbutește, bineînțeles, să producă efectul cerut. Iată, aşadar, un exemplu, din multe, în care nu numai că se îngăduie rațiunii să guverneze ochii, dar în care i se îngăduie pur și simplu să oblitereze ochii, ca să spunem așa; căci nu numai că omul crede în dovada rațiunii în opoziție cu cea a ochilor săi, dar (ceea ce e monstruos!) idiotul nici nu-și dă seama că ochii i-au dat vreo-

¹ Thomas de Quincey (1785–1859), eseist englez.



dată o astfel de dovdă. El nu știe că a văzut (și, prin urmare, *quoad¹* cunoaște) cea ce văzuse în ficele zilei sale.

Dar ca să mă reîntorc de la această digresiune, rațiunea nu putea să-mi explice de ce bocănitul în poartă din *Macbeth* ar produce vreun efect, direct sau reflectat. De fapt, rațiunea îmi spunea cu certitudine că *nu* putea să producă nici un efect. Dar știam eu ce știam; simțeam că produce un efect; și am așteptat și m-am ținut de această problemă pînă ce cunoaștere suplimentare aveau să-mi îngăduie să o soluționez. În cele din urmă, în 1812, domnul Williams își făcu debutul pe scena teatrului din Ratcliffe Highway și execută acele neegalate omoruri care i-au adus o strălucită și nemuritoare reputație. Despre care omoruri trebuie să observ în treacăt că, într-o privință, au avut un efect dăunător, făcîndu-l pe cunoșătorul în materie să aibă un gust tare dificil și să fie tare nemulțumit de tot ce s-a făcut de atunci în această direcție. Toate celelalte omoruri pălesc în fața strălucirii omorurilor lui; sau, cum îmi spunea odată un amator, pe un ton gilcevos: „Nu s-a mai făcut absolut nimic de la el incoace, sau nimic de care să merite să vorbești”. Dar acest lucru nu e drept; căci e nerational să pretinzi tuturor oamenilor să fie mari artiști și să se fi naștut cu geniul domnului Williams. E cazul să ne amintim acum că, cu prilejul celui dintîi dintre aceste omoruri, același incident (al bocănitului în poartă), imediat după ce opera de exterminare a fost săvîrșită, are loc cu adevărat, inventat de geniul lui Shakespeare; și toți bunii judecători și cei mai eminenți diletanți au încuvîntat, de îndată ce au luat seama, că sugestia lui Shakespeare e fericită. Iată, aşadar, o nouă dovdă că avusesem temei să mă bizui pe simțurile mele, în opoziție cu rațiunea-mi; și iar am pornit să cercetez problema; în cele din urmă am soluționat-o, spre satisfacția mea, iar soluția este următoarea: omorul, în cazurile obișnuite, cînd simpatia se îndreaptă toată către cauza persoanei ucise, este un incident plin de ooroare brută și ordinară pentru pricina că proiectează interesul exclusiv asupra instinctului firesc, dar detestabil, prin care ne agățăm de viață; un instinct care, indispensabil fiind pentru legea primară a autoconservării, este același ca natură (deși diferit în grad) la toate ființele; acest instinct, aşadar, intrucît anihilează toate deosebirile și coboară pe cei mai mari dintre oameni la nivelul „bietului gîndac pe care îl strivim”², exhibă firea omenească în atitudinea ei cea mai abjectă și umilitoare. O astfel de atitudine s-ar potrivi prea puțin cu scopurile poetului. Ce trebuie să facă el atunci? Trebuie să treacă interesul asupra ucigașului. Simpatia noastră trebuie să fie cu *el* (bineînțeles, vreau să spun, o simpatie izvorită din înțelegere, o simpatie prin care pătrundem în simțămintele acestuia și ajungem să le înțelegem, nu o simpatie izvorită din milă sau aprobară).³ La persoana ucisă, toată vrajba gîndurilor, tot fluxul și refluxul pa-

¹ Atât timp cât (în limba latină în original).

² După *saptă și răspplată*, Actul III, scena 1.

³ Pare oarecum rizibil să apăr și să explic felul în care folosesc un cuvînt într-o situație în care, în mod normal, să-explică de la sine. A devenit necesar însă să fac acest lucru drept urmare a folosirii necărturărești a cuvîntului *simpatie*. În prezent atât de general, care, în loc să fie luat în sensul său propriu, ca actul de reproducere în mintea noastră a simțămîntelor cuiva, fie ele de ură, indignare, dragoste, milă sau aprobară, este făcut un simplu sinonim al cuvîntului *mild* [...] (n.a.).



siunii și voinței săturate de o coplesitoare panică; echipa de moartea iminentă îl zdrobește cu „măciuca ei, ce te pietrifică”. La ucigaș, însă, la acel ucigaș pînă la care un poet va coborî, trebuie să se dezlănțue o mare furtună de pasiuni — gelozie, ambiție, răzbunare, ură — care vor crea un iad înlăuntrul său; și în acest iad trebuie să privim.

În *Macbeth*, de dragul satisfacerii propriile sale facultăți de creație, enormă și fertilă, Shakespeare a introdus doi ucigași; și, ca de obicei, în mîinile sale, aceștia săturate de feluri și deșertă Macbeth vrajba din cuget este mai mare decât la soața sa, spiritul de tigru nu atîta de treaz, iar simțăminte luate mai ales prin contaminare de la ea, totuși, cum amîndoi sunt pînă în cele din urmă împriținați în păcatul omorului, cugetul ucigaș trebuie presupus la amîndoi. Acest lucru se cerea a fi exprimat; și de dragul său, ca și pentru a-l face un potrivnic mai pe măsura firii blînde a victimelor lor, „blajinul Duncan”, și să înfățeze cît mai bine „păcatul greu al omorârii sale”¹, el trebuie exprimat cu deosebită energie. Trebuia să simțim că firea omenească, adică natura divină a dragostei și milei — risipită în inimile tuturor ființelor și arareori luată înapoi omului cu totul — se dusese, pierise, dispăruse, iar cugetul necurat îi luase locul. și așa cum acest efect este izbutit cu măiestrie în dialoguri și solilocuri, la fel de meșteșugit îl face și expedientul de care vorbim; or, asupra acestuia solicit acum atenția cititorului. Dacă cititorul a fost vreodată martor la lechinul unei soațe, fiice sau surori, poate să întîmplă să observe că momentul cel mai inducător al unui atare spectacol este acela în care un oftat și o mișcare vestesc reînceperea vieții intrerupte. Sau, dacă cititorul să-aflat vreodată într-o vastă metropolă în ziua când vreun mare idol național a fost petrecut cu cortegiul funebru în groapă, și întimplându-se să se plimbe aproape de locul pe unde acesta trecea, a simțit că tărie în liniștea și pustietatea străzilor, precum și în stagnarea activității obișnuite, interesul profund de care era cuprinsă inima omului în acea clipă, dacă deodată ar fi să audă tăcerea ca de moarte întreruptă de uruitul unor roți îndepărțindu-se de la locul scenei, și făcînd cunoscut că viziunea de moment să-a spulberat, și-ar da seama că în nici o clipă n-a simțit mai deplin și mai puternic întreruperea completă a obișnuitei treburii omenești ca în clipa când întreruperea încetează, și mersul vieții omenești este brusc reluat. Orice acțiune, în orice direcție, este cel mai bine înfățitată, măsurată și făcută simțită prin reacție. Acum aplicați aceasta la situația din *Macbeth*. Aici, așa cum am spus, retragerea cugetului senin și intrarea cugetului necurat trebuie exprimată și făcută simțită. O altă lume a trecut pragul; iar ucigașii săturați în afara regiunii lucrurilor omenești, voințelor omenești, dorințelor omenești. Sunt transfigurații. *Lady Macbeth* e „fără sex”²; *Macbeth* a uitat că s-a născut din femeie; amîndoi săturați după chipul și asemănarea diavolilor; și lumea diavolilor se înfățează pe dată. Dar cum să se facă

¹ *Macbeth*, Actul I, scena 7.

² Aluzie la următoarele versuri:

LADY MACBETH: Voi, duhuri ce dați ginduri ucigașe, /Stirpiți femeia-n mine și
turnați-mi/ Din creștet pînă-n tăipi cruzime oarbă,
Actul I, scena 5.



acest lucru înțeles și simțit? Pentru ca o lume nouă să treacă pragul, lumea aceasta trebuie să dispară pentru un timp. Ucigașii și omorul trebuie izolați — despărțiți, printr-un golf nemăsurat, de mareea și succesiunea treburilor omenești — zăvorii și sechestrări în vreo văgăună adincă; trebuie să fim făcuți să simțim că lumea vieții obișnuite este brusc oprită — adormită, căzută în transă — torturată într-un armistițiu spăimântos; timpul trebuie anihilat; legătura cu lucrurile din afară, abolită; și totul trebuie să se petreacă de la sine, într-o sincopă adincă și întrerupere a pasiunii pământene. Și așa se face că atunci cind fapta s-a săvîrșit, cind opera intunericului e deplină, lumea intunericului se petrece ca un cortegiu alegoric printre nori; se aud bocănături în poartă; și se vestește că reacția a început; omenescul s-a revărsat asupra diavolescului; pulsurile vieții prind să bată din nou; restabilirea mersului lumii în care trăim ne face pentru întâlia dată să luăm bine seama la cumplita paranteză ce le întrerupsese.

O, vajnicule poet! Operele tale nu sunt, precum cele ale altor oameni, doar niște mari opere de artă, ci sunt aidoma fenomenelor naturii, ca soarele și marea, stelele și florile; ca promoroaca și neaua, ploaia și roua, grindina și tunetul, ce se cer cercetate cu supunerea toată a propriilor noastre facultăți și în deplină credință că în ele nu se află nici prea mult, nici prea puțin, nimic nefolositor sau inert, și cu cît vom stăruî mai îndelung în descoperirile noastre, cu atât vom afla mărturii ale unui plan și ale unei rînduieri cu temei, acolo unde ochiul nepăsător nu a văzut decit întîmplare!

Publicat prima dată în *The London Magazine*, 1823.

Adrian Nicolescu



Contemporary Literature Press

București 2011

lxxxi

Walter Savage Landor¹

■ ABATELE DELILLE² ȘI LANDOR

DELILLE: Pînă și nemuritorul vostru Shakespeare a împrumutat de la alții.

LANDOR: Da, dar a fost mai original decît toate originalele. A suflat asupra corporilor neînsuflețite și le-a readus la viață.

DELILLE: Și totuși, cînd cercetez cu luare-amintire *Ciclopia* lui Euripid, îmi pare că îl aflu acolo pe Caliban, această făptură minunată.

LANDOR: Nu știa nimic despre Euripid sau *Ciclopia* acestuia... Niciodată nu a fost vreodată mult timp dat uitării; nici un om mare nu a trecut neobservat pe lîngă oameni la fel de mari. Intoleranța dovedește o forță inferioară și nimicește tot ce se află. Crezi dumneata că Shakespeare s-ar fi veselit sau ar fi fost întristat foarte dacă, stînd la parter în timpul reprezentării celei mai bune tragedii ale sale, n-ar fi auzit altă exclamație din partea vecinului decît: „Cît de frumos sunt zugrăvite decorurile! Ce splendide palate, cascade, stînci!”?

DELILLE: Aș fi vrut să fie mai dramatic.

LANDOR: Vrei să spui mai atent față de anumite reguli statonice pentru cîte o specie dramatică. Niciodată nu a existat un poet atât de dramatic, atât de conștient de ceea ce înseamnă un efect scenic. Nu îi apar anacronisme sau amestecul de obiceiuri vechi și noi, și nici nu mă alătur de bunăvoie lui, cînd îl găsesc braț la braț cu Hector și Aristotel printre cavaleri, scutieri și scripcari. Dar publicul nostru și prinții noștri din acele zile credeau cu tărie că toate țările și toate timpurile sunt deopotrivă de folositătoare întru aceasta și nu li se părea nepotrivit ca ele să fie puse laolaltă.

DELILLE: Dar ce argument poate să înlăture obiecția făcută poetului vostru de a fi introdus în primul act copiii care, pînă în ultimul act, ating vîrsta bărbătiei?

LANDOR: O astfel de dramă nu aş numi-o tragedie. Și totuși este o dramă; și încă o foarte frumoasă pildă dramatică. Încîntătoare în cel mai înalt grad sunt acele piese istorice în versuri și acțiune, aşa cum le-a izbutit Shakespeare.

DELILLE: Trebuie să luptăm împotriva lor. Trebuie să ne împotrivim tuturor incursiunilor barbare pe teritoriul clasic, tuturor inovațiilor și abuzurilor.

LANDOR: Lupți împotriva propriilor dumitale poziții. O astfel de operă este față de tragedie ca un codru față de o grădină. Gresiți sănii numai

¹ W.S. Landor (1775–1864), poet și eseist englez.

² Jacques Delille (1738–1813), poet lîric francez.



cei care se îndărătnicesc să-i spună grădină în loc de codru; află stejari în loc de lalele; cătă hornuri și balustrade, vase și trepte netede de marmură, păstorite în crinolină peste dealuri și vilcele, peste prăpăstii și stînci, printre cringuri și căderi de apă. Sînt unii cărora aceste lucruri li se par la fel de nefirești ca și faptul că pruncii cresc și devin bărbăți sub ochii noștri.

DELILLE: Sub ochii noștri! Și asta numai într-o zi sau peste noapte!

LANDOR: Aceleași întimplări se perindă înaintea noastră în același interval de timp ori de cîte ori cercetăm istoria.

DELILLE: Așa e, dar aici ele acționează.

LANDOR: Și acolo acționează, afară doar de cazul cînd e vorba de istoria Angliei. Cu adevărat cronicile țării noastre citite de Shakespeare pulsează de viață omenească. Iar cînd ne interesează băiatul, ne repezim să cunoaștem bărbatul cu mai multă repeziciune decit un poet. Consultăm oracolele; măsurăm firul din jurul fusului Parcelor; dar ne împricinăm cu cel care le știe și ni le spune pe toate. Slavă tie, cel încrezător în creatorul nostru! Care, singurul, ne-ai învățat în fiece fărâmă a minții cît de minunat și de aprig sănem făcuți.

DELILLE: Într-adevăr, Voltaire a fost prea aspru cu el.

LANDOR: Aspru? Este oare asprime să arunci cu un crab sau o perniță de ace asupra lui Hercule Farnese sau Apollo din Belvedere? Este nebunie, perversitate și nerușinare din partea unor poeți și critici ca Voltaire, a cărui cea mai bună compunere în versuri este un mozaic dur, scînteietor și superficial, de pătrate și paralelograme, fiecare cît un grăuncior. El, ale cărui poeme sint vrednice de tot ce s-a înfăptuit de la creație pînă în ceasul de față, era atât de nepăsător sau atât de sigur de faimă, încît nu a păstrat nici un exemplar din ele. Homer și cu el au încredințat inimilor omenești comoriile geniului lor, cuvinte negravate, ca și conștiința....

... Ne-am cam îndepărtat multișor de la subiect (converbirea ar fi plăcătoare dacă n-am face-o din cînd în cînd); dar nu am uitat de *Ciclop*ii noștri și de Caliban. Personajul Ciclop este oarecum larg și general, dar vrednic de Euripid, un personaj pe care cel mai mare dintre poeții romani ar fi fost incapabil să-l conceapă; personajul Caliban este particular și aparte; este admirabil imaginat și la fel de bine susținut. Un alt poet l-ar fi arătat răzbunător; Shakespeare a făcut din încălcarea trîndăviei originea pizmei acestuia. Dar l-a făcut și recunosător; numai că recunoștința lui este răsplata indulgenței față de poftele-i necurate. Cei care sint recunosători din fire sint adeseori și vindicativi din fire: una din aceste proprietăți este sentimentul de bunătate, celălalt — de răutate. Religia și bunăstarea cer ca una să fie adorată, iar cealaltă, suprimată. Simplul concept al monstrului i fără aceste calități, fără impresiile brûște care le dău viață și relief, precum și împrejurările în care ne sint infățișate nu ar părea unor minți cumpănite atât de uluitoare cum i s-au părut lui Warton¹, care nu prea știa că există un *nil admirari*² la fel de trebuincios înțelepciunii, ca și fericirii.

¹ Joseph Warton (1722—1800), critic și poet minor englez.

² A nu se mimuna de nimic (în limba latină în original).



DELILLE: Și, totuși, cît de entuziaștă este admirația voastră pentru Shakespeare.

LANDOR:

Cu lampa-i aurie a luminat
Străfundurile inimii-omenești,
Izvoru-i clar, pustietatea-i sumbră,
Bancuri și capuri; și-un turn a înălțat
Scăpărător, scăldat mereu de valuri,
Să-l vadă toți, dar nimeni să-l ajungă.

Crearea lui Caliban, aşa minunată cum se află, mi-ar stîrni mai puțină admirăție decit o singură propozițiu sau un singur sentiment din cele pe care le întilnesc în cincizeci de pagini de-ale lui Shakespeare.

SOUTHEY ȘI LANDOR

LANDOR: O coastă din Shakespeare ar fi făcut un Milton; o aceeași parte din Milton, pe toți poeții zămisliți de atunci încوace.

SOUTHEY ȘI LANDOR

(A DOUA CONVORBIRE)

SOUTHEY: Shakespeare, pe care dumneata nu numai că îl preferi oricărui alt poet, dar socoti că era mai plin de poezie și înțelepciune decit toți ceilalți dimpreună, e neîndoios mai puțin măreț în construcțiile sale decit altii.

LANDOR: Aparent, căci *Othello* era mai măreț decit cetatea Troiei; și ce „paradis” a căzut dinaintea lui! Dar să coborîm, căci de la *Othello* trebuie să coborîm, indiferent de drumul pe care am apuca. Să ne uităm la *Iuliu Cezar*. Nici un om nu a biruit cîndva astfel de greutăți și nu a pricinuit, prin viață și moartea sa, o astfel de schimbare în lumea în care sălășluim. Dar și asta este o construcție măreță, înfățișînd lucrătura internă a lumii dinlăuntrul nostru, unde vedem pasiunile nepieritoare și inalterabile zugrăvite *al fresco* pe un dom semet. Ceilalți dramaturgi ai noștri au pictat numai la zâlanale și au înfățișat ce au aflat acolo; sînge și resturi de animale ciopîrîte. Să-i lăsăm călăra pași în urma noastră și să păsim peste rigolă în piața de zarzavaturi...



...Aș fi dorit ca Milton să nu-i fi numit pe Eschil, Sofocle și Euripid „cei trei poeți trăgici încă neegalăți de nimeni”; astfel poate naște bănuiala că el, esențialmente nedramatic, își închipuia că ar putea să-i egaleze și că, de fapt, o să făcuse; și pentru că asta ni-l arată ca pe un detractor al lui Shakespeare. Îmi pare la fel de rău să-l aflu în această stare ca și cum l-aș fi aflat într-o criză de gută, sau, orb fiind, călcind cu piciorul gol peste un cui.

SOUTHEY: Din păcate, e cu neputință să-l dezvinovățești; vei fi observat și dumneata următoarele expresii, cîteva rînduri mai sus: „Această mențiune a fost făcută pentru a o¹ apăra de *mica prejuri*, sau, mai degrabă, lipsa de faimă de care suferă în zilele noastre, după socoteala multora, dimpreună cu alte interludii² comune; și care își află pricina în vina poetilor de a amesteca *comicul cu tristețea și gravitatea tragică*, sau personajele triviale și vulgare — procedeu socotit absurd de toți cei cu dreptă cumpări — și de a le fi introdus fără discreție, pentru a mulțumi în mod corupt norodul”.

LANDOR: E de mirare dacă, în timpul domniei Elisabetei, poporul și, cu osebire, regina însăși s-ar fi mulțumit cu o dramă fără un iz de indecent sau grotesc. Fuseseră deopotrivă obișnuiți cu scenele de obscenitate și vârsare de sânge; iară palatul dădea cu o aripă înspre bordel și cu cealaltă înspre zalhana. Bufonii lui Shakespeare sunt încă admirăți, și nu numai de vulg.

SOUTHEY: Cu atît mai rău. Fiecare la locul ce i se cuvine. Socot însă că un tablou de Morland sau Frans Hals nu s-ar cădea de fel să intrerupă seria de fresce făcute de mîna lui Rafael, sau seria de portrete senatoriale însuflite de soarele lui Tîțian. Sunt multe de regretat în comoara lui Shakespeare, și (pentru că suntem singuri, o s-o spun) cite ceva care ar putea fi aruncat, fără pierdere sau pagubă.

LANDOR: E greu să dai cu mătura și să nu mături totodată și pulberea de aur! Există însă și o pulbere mai puțin fină, zăcind gros pe alocuri. Pînă și în atelierul gravului Milton atîrnă pînze de păianjen, la care o mătură lungă, într-o mină sigură, poate ajunge, fără a face vreo stricăciune. Copiii, însă, și năpîrstocii, și nesăbuiiții să se ferească din drum.

Din *Conversări imaginare*, 1824—1829.

Adrian Nicolescu

¹ Drama.

² Specie de drame medievale laice de la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea, cu elemente de realism; un fel de scenete comice sau farse.



Thomas Carlyle

EROUL CA POET

Poate că părerea nițel idolatră pe care o auzim uneori exprimată despre acest Shakespeare al nostru este, la drept vorbind, cea dreaptă; socot că cea mai bună judecată, nu numai a acestei țări, dar a Europei în general, tinde încet spre concluzia că Shakespeare este starostele tuturor poetilor de pînă acum; cel mai mare intelect care, în lumea aceasta pentru care avem mărturii, a lăsat o mărturie despre sine în făgașul literaturii. În general, nu cunosc la vreun alt om o atare putere de viziune, o atare facultate de gîndire, dacă ținem seama de toate trăsăturile acesteia. Ce calm al adîncurilor; ce forță calmă și senină; toate lucrurile oglindite atît de fidel și clar în acest mare suflet al său, ca într-o mare liniștită și nepătruns de adîncă! S-a spus că în construcția dramelor lui Shakespeare există, pe lîngă toate celelalte „facultăți”, cum sint acestea denumite, o înțelegere dovedită, egală aceleia din *Novum Organum* al lui Bacon. E adevărat; și e un adevăr de care nu fiecare e izbit. Ar deveni mai evident dacă am încerca, fiecare pentru sine, să vedem cum am putea *noi* să modelăm același lucru din materialele dramatice ale lui Shakespeare! Casa construită pare atît de la locul ei — peste tot așa cum trebuie să fie, de parcă ar fi ajuns acolo prin propria-i lege sau prin natura lucrurilor — încît uităm de cariera brută și invâlmășită din care a prins formă. Această perfecțiune a casei, făcută parcă de natura însăși, ascunde meritul construcțorului. Desăvîrșit, mai desăvîrșit decît oricare alt om, îl putem numi pe Shakespeare întru aceasta; el deslușește, cunoaște, ca din instinct, în ce condiții lucrează, care îi sunt materialele, care este propria sa forță și în ce raport se află cu celelalte. O fugără ascuțime de minte nu va ajunge; e nevoie de iluminarea deliberată a întregii chestiuni; de un ochi care să vadă cu calm; pe scurt, de un mare intelect. Cum va construi un om o istorisire din ceva mai amplu, la care a fost martor, ce fel de chip și înfățișare îi va da, iată cea mai bună măsură a rolului jucat de intelect în ființa umană. Care anume împrejurare este vitală și trebuie să apară în relief; care este neessențială și tocmai bună pentru a fi suprimată; unde este adevăratul *inceput*, adevărată urmare și adevăratul *sfîrșit*? Pentru a afla toate astea, pui la încercare întreaga forță de perspicacitate care zace în om. El trebuie să înțeleagă lucrul; de profundimea înțelegерii va atîrna acuratețea răspunsului. Așa îl vei încerca. Oare ceea ce este asemenea se alătură de la sine la ceea ce este asemenea? Oare spiritul de metodă se frămîntă într-atît în această invâlmășeală, încît din încilceala sa se naște rînduiala? Oare poate să spună omul *Fiat lux*, să fie lumină, și să facă o lume din haos? Numai în măsura în care există *lumină* în el însuși va putea omul să săvîrșească aceasta.

Or, putem spune din nou și pe drept cuvînt că Shakespeare este mare tocmai în ceea ce numeam portretistică, adică zugrăvire a lucrurilor și a



oamenilor, mai ales a oamenilor. Toată măreția omului Shakespeare ieșe aici hotărît la iveau. Perspicacitatea calmă și creatoare a lui Shakespeare este, cred, fără egal. Lucrul privit de el nu își dezvăluie o față sau alta, ci însuși adincul inimii, secretul generic: în față lui se topește ca în lumină, astfel încit el îi deslușește structura perfectă. Creatoare, spuneam: dar ce altceva este și creația poetică decât faptul de a vedea un lucru îndeajuns? Cuvîntul care va descrie lucrul urmează ca de la sine dintr-o astfel de privire clară, intensă a lucrului. Si oare nu vizibilă este și *moralitatea* lui Shakespeare, bravura sa, candoarea, toleranța, veracitatea, întreaga sa forță victorioasă și măreție, capabile să triumfe asupra opreliștilor? Mare precum lumea! Nu o biată oglindă convexă-concavă, ondulată, reflectând toate obiectele cu propriile sale convexități și concavitați, ci o oglindă perfect plană, cu alte cuvinte, și dacă putem înțelege acest lucru, un om cu adevărat apropiat de toți oamenii și lucrurile, un om bun. E un spectacol cu adevărat impunător să vezi cum acest suflet mare cuprinde tot felul de oameni și obiecte, un Falstaff, un Othello, o Julietă, un Coriolan; cum ni-i înfățișează în toată plenitudinea lor. Iubitor, drept, frate deopotrivă cu toți. *Novum Organum*, precum și tot intelectul pe care îl găsești la Bacon, este de un ordin cu totul secundar; pământesc, material, sărac față cu acesta. Printre moderni nu găsești, strict vorbind, mai nimic de același rang. Goethe singur, de la Shakespeare încoace, nălădui și amintește. Si despre el spui că *vedea* obiectul; și poți să spui ceea ce el însuși spunea despre Shakespeare: „Personajele sale sănătățile ornice cu cadran de cristal transparent; îți arată ora, ca și celelalte, dar mecanismul lăuntric este și el vizibil”.

Ochiul văzător! Iată ce dezvăluie armonia interioară a lucrurilor; ce gînd a avut natura, ce idee muzicală a îmbrăcat natura în aceste intruchi-pări, adeseori grosolane! Un gînd a avut ea. Iar acest gînd putea fi deslușit de ochiul văzător. Sunt acestea lucrurijosnice, mici? Poți să rizi de ele, poți să versi lacrimi asupra lor, poți, într-un fel sau altul, să te apleci cu bunăvoie înțeptă peste ele; poți, cel puțin, să nu suflă o vorbă despre ele, poți să întorci fața ta și a altora de la ele, pînă cînd veni-va ceasul nimicirii și stingerii lor! În fond, primul har al poetului, ca și al tuturor oamenilor, este să albă intelect îndeajuns. Va fi poet dacă îl va avea: un poet al vorbei; sau, în lipsa acesteia, și poate mai bine încă, un poet al faptei. Dacă va scrie; și dacă da, dacă în proză sau în versuri, astă atîrnă de întimplare, cine știe de ce întimplare extrem de trivială — dacă, poate, a avut un profesor de canto, dacă în copilărie a fost învățat să cînte! Însă facultatea care îi îngăduie să deslușească miezul lucrurilor și armonia ce sălășluiește acolo (căci tot ce se află are o armonie în străfunduri, altminteri nu s-ar mai ține laolaltă și nu s-ar mai afla) nu este rezultatul obișnuințelor sau întimplărilor, ci darul naturii însăși, înzestrarea dintîi a omului eroic de orice fel. Poetului, ca și oricărui altuia, îi spunem mai întîi: „Vezi”. Dacă nu poți asta, în van însări rimele laolaltă, zdrăngănid sensibilitățile una de alta și *spunindu-ți* poet; n-ai nici o nădejde. Dacă poți, atunci în proză sau versuri, în faptă sau speculație se află nădejdî de tot felul. Cînd i se aducea vreun nou învățăcel, dascălul bătrîn și grivov obișnuia să întrebe: „Da' sănătăți dumneavoastră sigur că nu e vreun netot?” Zău aşa, același lucru ar trebui să-l întrebăm despre orice om propus pentru cîte o funcție; și socotîți-o ca singura între-

6*



bare necesară: „Sinteți sigur că nu e vreun netot?” Nu se află pe lume vreo altă făptură mai fatală.

Căci adevăr grăiesc, gradul de viziune care sălăsluiește în om este măsura corectă a omului. Dacă ar trebui să definesc facultatea lui Shakespeare, aş spune superioritate a intelectului, și în asta cred că am cuprins totul. Căci, la drept vorbind, ce sunt facultățile? Vorbim de facultăți ca și cum acestea ar fi lucruri distințe, separabile; ca și cum un om ar avea intelect, imaginație, închipuire etc., aşa cum are mîini, picioare și brațe. Aceasta e o eroare capitală. Si iarăși, auzim despre „natura intelectuală” și „natura morală” a omului, ca și cum și acestea ar fi indivizibile și ar exista separat. Poate că necesitățile de limbă impun cu adevărat asemenea forme de rostire; trebuie să vorbim în acest fel, îmi dau seama, dacă e vorba să vorbim. Cuvintele însă nu ar trebui să prindă pentru noi tăria unor lucruri. Pătrunderea acestei chestiuni de către noi mi se pare astfel mai întotdeauna radical denaturată. De asemenei, s-ar cuveni să stim, și să ținem minte pentru totdeauna, că aceste diviziuni nu sunt, în faptă, decât niște nume; că natura spirituală a omului, forța vitală care zace în el, este esențialmente una și indivizibilă; că ceea ce numim imagine, închipuire, înțelegere, și aşa mai departe, nu sunt decât diferențele chipuri ale aceleiași forțe de perspicacitate, toate indisolubil legate între ele și fizionomic înrudite; căci dacă am cunoaște una dintre ele, le-am putea cunoaște pe toate. Ce altceva este moralitatea însăși, ceea ce numim calitatea morală a unui om, decât o altă față a forței vitale unice, prin care aceasta există și se vădește? Tot ce face omul îi aparține fizionomic. Poți să vezi cum ar lupta un om după felul cum cintă curajul, sau lipsa de curaj sănt vizibile în cuvîntul pe care îl rostește, în părearea pe care și-a format-o, nu mai puțin decât în lovitura pe care o dă. El este *unul*; și în străinătăți predică același eu în toate aceste chipuri.

Fără mîini, un om ar putea să aibă picioare și ar putea încă să meargă; dar socotiți și dumneavastră, fără moralitate nu ar putea avea intelect; un om profund imoral nu ar putea ști absolut nimic! Ca să cunoască un lucru, ceea ce numim noi cunoaștere, un om trebuie mai întâi să iubească acel lucru, să aibă o înțelegere afectivă față de el, adică să fie legat de el în virtute. Dacă nu are împăriabilitatea să se lepede de propriul său egoism la fiecare pas, curajul să se ațină la tot pasul după adevărul primejdios, de unde să cunoască? Virtuile sale toate îi vor sta înregistrate în cunoștință. Natură, cu adevărul ei, rămîne pentru cei răi, pentru cei egoiști și pentru cei cu inimă pitică o carte pecetluită pentru totdeauna: ceea ce aceștia pot cunoaște despre natură este meschin, superficial, mic, bun doar pentru nevoile zilnice. Au vulpea nu știe ea însăși ceva despre natură? Chiar aşa: știe unde își află giștele sălașul! Vulpoiul omenesc, foarte răspindit pretutindeni în lume, ce altceva știe el decât astfel de lucruri? Ba ce zic, ar trebui să luăm seama că dacă vulpea nu ar avea o oarecare moralitate vulpească, nici măcar n-ar putea să știe unde se află giștele, sau să ajungă la ele! Dacă și-ar petrece timpul în reflecții splenetice atrabiliare¹ asupra propriei sale mizerii, asupra năpăstuirii

¹ Care țin de bila neagră (lat. *ater, atra* – negru; *bilis* – bilă), termen sub care medicina veche înțelegea o umoare secretată de capsulele suprarenale și care provoca melancolia.



sale de către natură, soartă și alte vulpi, și aşa mai departe; și dacă nu ar avea curaj, promptitudine, spirit practic și alte potrivite daruri și haruri vulpești, nu ar prinde giște. Putem spune și despre vulpe că moralitatea și perspicacitatea ei sunt de aceleași dimensiuni; felurile fețe ale aceleiași unități interne de viață vulpească! Lucrurile acestea merită să fie pomenite; căci contrariul lor acționează în vremurile noastre cu o perversiune multiplă și tare nefastă: stăvilarile, modificările de care au nevoie vor fi suplinite de propria-ți candoare.

Dacă spun, aşadar, că Shakespeare este cel mai mare dintre intelecte, am spus totul cu privire la el. Dar în intelectul lui Shakespeare este mai mult decât am văzut pînă acum. Este ceea ce eu numesc un intelect inconștient; există mai multă virtute în acesta decât își dă seama el însuși. Novalis are o frumoasă remarcă la adresa lui, spunind că dramele acestuia sunt și produse ale naturii, adincii ca natura însăși. Găsesc mult adevăr în aceste cuvinte. Arta lui Shakespeare nu este artificiu; meritul ei cel mai de preț nu se află acolo datorită unui plan sau precugetări. El crește din adâncurile naturii prin acest suflet nobil și sincer, care este un glas al naturii. Generațiile de pe urmă vor afla noi înțelesuri în Shakespeare, noi elucidări ale proprietăților ființelor umane: armonii noi cu structura infinită a universului; concordanțe cu ideile din urmă, afinități cu forțele și simțurile mai înalte ale omului. Acest lucru merită chibzuire. Cea mai finală răsplătă a naturii pentru un suflet mare, simplu și sincer este că acesta să ajungă să fie pe *o parte din ea*. Operele unui astfel de om, orice ar fi făptui el prin mare strădanie conștientă și precugetare, cresc de asemenea inconștient din adâncurile lui nepătrunse; și precum stejarul crește din sinul pămîntului, așa cum munții și apele prind singure formă, cu o simetrie bazată pe proprietățile legii naturii, conform cu oricare adevăr. Cît de multe zac ascunse în Shakespeare; amărciunile sale, luptele surde cunoscute lui; multe, necunoscute de loc, de negrăit — ca rădăcinile, ca seva și forțele ce lucrează sub pămînt! Vorba e mare; tăcerea, însă, e mai mare.

Altminteri, seninătatea acestui om este notabilă. Nu îl condamn pe Dante pentru nefericirea sa — e ca o bătălie fără izbindă; dar adevărata bătălie — iată primul lucru, indispensabil. Totuși, îl numesc pe Shakespeare mai mare decât Dante prin aceea că a luptat cinstiți și a biruit. Nu vă îndoiti, a avut proprietățile sale amărciunii. Aceste *Sonete* ale lui chiar mărturisesc fățiș în ce ape adincii și umblat și a fnotat luptând pentru viață; oare care om ca el nu a trebuit vreodată să facă așa? Îmi pare necontrolată ideea aceasta a noastră că stătea ca o pasare pe ramură și cînta, slobod și nestinjenit, necunoscind vreodată necazurile altor oameni. Nu aşa s-au petrecut lucrurile; cu nici un om nu se petrece așa. Cum putea un om să străbată drumul de la rusticul braconaj de cerbi pînă la scrierea unor astfel de tragedii și să nu întîlnească amărciuni în cale? Sau, încă mai bine spus, cum putea un om să zugrăvească un Hamlet, un Coriolan, un Macbeth, atîtea inimi eroice suferințe, dacă propria sa inimă eroică nu ar fi suferit nicicind? Si acum, în contrast cu toate acestea, luati seama la voioșia sa, la dragostea sinceră, copleșitoare pentru rîs! Ați spune dumneavoastră: în nici o privință nu



exagerează, afară doar de rîs. Se găsesc la Shakespeare objurgațiuni¹ înflăcărate, cuvinte care străpung și ard; totuși, aici e întotdeauna cu măsură; nu e niciodată ceea ce Johnson obișnuia să numească un „om care știe să urască” deosebit. Risul pare însă să curgă din el în valuri; el grămadăște tot felul de porecle ridicate asupra ținței persiflărilor, o bușește și o smucește în tot soiul de lepșe; atî spune dumneavoastră: tună și rîde. Și apoi, risul său, chiar dacă nu e întotdeauna de cea mai bună calitate, e întotdeauna un rîs plin de voioșie. Nu pe socoteala simplei slăbiciuni, a nenorocirii sau săraciei; niciodată. Nici un om care știe să rîdă, ceea ce numim noi rîs, nu va rîde de astfel de lucruri. Numai cîte vreun biet personaj *doritor* să rîdă și să treacă drept spiritual procedeaază așa. Risul înseamnă afecțiune; risul sănătos nu este „pîrîitul mărăcinilor sub oală”. Înă și de prostie și fumuri acest Shakespeare nu rîde altfel decît cu voioșie. Dogberry² și Verges³ ne înveselesc ini-mile; și li concediem în mijlocul unor explozii de rîs; dar cu cît rîdem mai tare de bieții de ei, cu atît ne plac mai mult; și nădăjduim că o vor duce bine acolo și o să continue ca președinți ai Gărzii Municipale. Un astfel de rîs, ca strălucirea soarelui pe marea adîncă, îmi pare foarte frumos.

Spațiul nu ne îngăduie să vorbim de operele lui Shakespeare în parte; deși, poate, mai sunt încă multe de spus în această privință. De am avea, de pildă, toate piesele sale recenzate ca *Hamlet* în *Wilhelm Meister!* Un lucru care, poate, va fi făcut într-o zi. August Wilhelm Schlegel are o remarcă privitoare la piesele sale istorice, *Henric al V-lea* și celelalte, care merită a fi luată aminte. El le numește un fel de „epopee națională”. Marlborough, vă amintiți, spunea că nu cunoaște altă istorie a Angliei afară de cea învățată din Shakespeare. Sint, într-adevăr, puține istorii deopotrivă de memorabile, dacă cercetăm chestiunea. Marile trăsături caracteristice sint admirabil prinse; totul se întregește într-un fel de coerență ritmică; e, cum spune Schlegel, epopee; așa cum este orice descriere datorată unui mare gînditor. Sint lucruri de-a dreptul frumoase în aceste piese, care, împreună, formează cu adevărat un lucru frumos. Bătălia aceasta de la Azincourt îmi pare, în felul ei, unul dintre cele mai desăvîrșite lucruri pe care le avem de la Shakespeare. Descrierea celor două oști: englezii — vlăguți, sleiți; ceasul tainic, de grea cumpănă, când lupta va începe; și apoi acea vitejie fără de moarte: „Voi, plăiești, al căror trup e trup din Englîtera!“⁴ E aici un nobil patriotism, cu totul departe de „indiferență“ care auzi uneori că i se atribuie lui Shakespeare. Bate aici, calm și puternic, o inimă adevărat engleză; nu zgromotoasă, umflată; cu atît mai bine. Scoate un sunet de otel lovit.

Voi spune însă despre operele lui Shakespeare, în general, că în ele nu aflăm întreagă amprentă sa; nici măcar atît de întreagă cît a multor alti oameni. Operele sale sint numeroase ferestre prin care întrezărим lumea dinlăuntrul lui. Toate operele sale par, comparativ vorbind, superficiale, nedesăvîrșite,

¹ Imputări violente.

^{2,3} Personaje din *Mult zgomot pentru nimic*.

⁴ *Henric al V-lea*, Actul III, scena 1.



scrise la strîmtoare, dînd doar îci și colo o idee de întreaga forță de expresie a omului. Sînt pasaje care se revîrsă asupra ta ca din splendoarea cerurilor; străfulgerări de strălucire, iluminînd pînă în miezul lucrurilor; gîndești: „Acest lucru e adevărat, spus o dată pentru totdeauna; oriunde se va afla și atîta timp cît se va afla un suflet omenesc deschis, acest lucru va fi recunoscut ca adevărat!“ Astfel de străfulgerări ne fac însă să simțim că lucrurile din jur nu sînt strălucitoare; că sînt, în parte, trecătoare, convenționale. Vai, Shakespeare a trebuit să scrie pentru „Globe Theatre“: marele său suflet a trebuit să se strîmtozeze, aşa cum putea, în acest tipar, și nu într-altul. S-a întîmplat astăzi, cu el la fel cum se întîmplă cu noi toți. Nici un om nu lucrează în afara anumitor condiții. Sculptorul nu-și poate așterne gîndul liber dinaintea noastră, ci gîndul său aşa cum l-a putut tălmăci în piatra ce se află la îndemînă, cu uneltele ce le avea la îndemînă. *Disjecta membra*¹ e tot ce găsim dintr-un poet sau dintr-un om.

Ei bine, acesta este dară bietul nostru țăran din Warwick, care a ajuns să fie director al unui teatru, astfel încît a putut trăi fără să cersească; pe care contele de Southampton l-a privit cu oarecare bunăvoiță; pe care *sir Thomas Lucy*, blagoslovit fie-i numele, voia să-l trimîtă la *treadmill*²! Nu l-am socotit un zeu, ca pe Odin, cît timp a sălășluit printre noi, în care pri-vință ar fi multe de spus. Voi spune însă, sau mai degrabă voi repeta: în posida stării de plîns în care se află acum cultul eroilor, societăți ce a devenit în faptă acest Shakespeare printre noi. De care englez pe care l-am dat vreodată în această țară a noastră, de cîte milioane de englezi nu ne-am lipsi mai degrabă decît de țăranul din Stratford? Nu se află regiment de înalți demnitari pentru care să-l vindem. El este cel mai măreț lucru pe care l-am făcut pînă acum. Pentru onoarea noastră printre națiunile străine, ca o podobă a curții noastre engleze, ce nu am abandonat pentru a-l păstra pe el? Societăți acum că ne-ar întreba: „Vă lipsiți de imperiul vostru indian sau de Shakespeare al vostru, englezilor? „Să nu fi avut vreodată un imperiu indian sau să nu fi avut vreodată un Shakespeare! Zău că ar fi o întrebare grea. Persoanele oficiale ar răspunde neîndoios în limbaj oficial; cît despre partea noastră, să nu trebuiască să răspundem: cu imperiul indian sau fără imperiul indian, nu putem fără Shakespeare! Imperiul indian se va duce, oricum, într-o zi; dar acest Shakespeare nu se va duce, el rămîne de-a pururi cu noi; nu ne putem lipsi de Shakespeare al nostru!

Și lucrurile ar sta la fel chiar lăsînd la o parte considerațiile spirituale și socotindu-l doar o posesiune reală, comercială, folositoare. Nu peste mult, Anglia, această insulă a noastră, va cuprinde numai o parte dintre englezi; în America, în Noua Olandă³, în est și în vest, pînă hăt-departe, va exista

¹ Membre disparate (în limba latină în original).

² Un fel de moară, constînd în principal dintr-o roată imensă și palete pe circumferință, pusă în mișcare, cu picioarele, de către condamnații la muncă grea în închisorile medievale din Anglia, Franța etc. și folosită pentru măcinarea unor cereale sau acționarea unor mecanisme. În contextul citat autorul face aluzie la *sir Thomas Lucy* din Charlote, pe domeniul căruia Shakespeare braconasse în tinerețe.

³ Vechiul nume al Australiei.



o lume saxonă, acoperind mari suprafețe ale globului. Ei bine, ce anume le ține pe toate acestea laolaltă într-un singur neam, la drept vorbind, astfel încit nu se dezbină și nu luptă între ele, ci trăiesc în pace și frățietate, ajutându-se una pe alta? Aceasta e pe drept privită ca una dintre cele mai mari probleme practice, lucru pe care tot felul de suveranități și guverne sănăt cheamate să-l săvîrșească: cine anume să-l săvîrșească? Legile Parlamentului, prim-ministraii administratori nu o pot face. America s-a despărțit de noi, atât cît a putut s-o despartă Parlamentul. Nu spuneți că e ceva fantastic, căci există multă realitate în acest lucru. Iată, vă spun, un rege englez, pe care nici vremea, nici întîmplarea, nici Parlamentul sau parlamentele luate împreună nu-l pot detrona! Acest rege Shakespeare oare nu strălucește el, în încoronată suveranitate, peste noi toți, ca cel mai nobil, blind, dar puternic, semnal de raliere, indestructibil, cu adevărat mai prețios din acest punct de vedere decât oricare alt mijloc sau instrument de orice fel? Ni-l putem închipui la fel de strălucitor acolo sus, deasupra tuturor generațiilor de englezi și peste o mie de ani de acum înainte. Din Paramatta¹, din New York, de oriunde și sub orice polițai comunal să ar afă, bărbații și femeile engleze își vor spune unul altuia: „Da, acest Shakespeare este al nostru, noi l-am dat, noi grăim și gîndim prin el; noi suntem de același neam și sănge cu el”. De asemenei, politicianul cu cel mai mult bun-simț poate, dacă dorește, să gîndească la asta.

Da, cu adevărat e mare lucru ca o națiune să capete un glas limpede; să dea un om care să glăsuiască melodios ceea ce îi simte inima! Italia, de exemplu, biata Italie, zace dezmembrată, îmbucătătită, neapărind de loc în vreun protocol sau tratat ca o unitate; dar nobila Italie este, de fapt, una: Italia l-a dat pe Dante al ei; Italia poate să grăiască!

Din *Despre eroi, despre cultul eroilor și despre eroici în istorie*,
1840.

Adrian Nicolescu

¹ Port în sud-estul Australiei, lîngă Sidney.



Edward Dowden¹

„TIMON DIN ATENA”

Timon din Atena, deși socotită pe bună dreptate una dintre cele mai puțin populare piese ale lui Shakespeare, aparține perioadei sale celei mai bune de creație și a fost scrisă de poet cu un profund interes pentru subiectul ales. Fie că Shakespeare a scris o primă parte din piesă și a lăsat-o neterminată pentru a fi completată de un alt dramaturg — conform ipotezei domnului Fleay — fie că a fost scurtată și modificată pentru scenă spre a fi pe placul unui public care cerea comedie și se amuză de sotiiile măscăricilor, modificare făcută probabil sau în timpul vieții poetului, sau în intervalul dintre moartea lui și apariția primului *in-folio*², fie, în fine, că Shakespeare a preluat materialul de la un scriitor mai vechi (poate George Wilkins) — așa cum credea domnul Knight și cum susțin acum domnii Delius și Spedding — toate acestea sănt probleme care nu ne privesc în mod esențial.

Cu puține excepții, acele părți din piesă în care vorbește Timon nu au putut fi scrise de altă mână decât a lui Shakespeare. Dacă ar fi să acordăm oarecare valoare unor asemenea presupuneri, s-ar putea afirma că, în vremea cînd Shakespeare a scris această piesă, el ajunsese să stăpînească în fință

¹ Edward Dowden (1843–1913), shakespeareolog remarcabil, profesor la Dublin, Oxford și Cambridge. A scris, printre altele, *Shakespeare, his mind and art* (1875), *Shakespeare Primer* (1877), *Shakespeare's Sonnets* (1881), *Introduction to Shakespeare* (1893).

² A se vedea articolul laborios al lui N. Delius, *Über Shakespeare's „Timon of Athens”*, *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft*, vol. II, și lucrarea lui B. Tschischwitz, „*Timon von Athen*”. *Ein kritischer Versuch*, *Jahrbuch*, vol. IV. Există și o altă teorie plauzibilă, expusă de Ulrich și modificată de Karl Elze. În primul *in-folio*, *Timon* se termină la p. 99. Urmează o pagină liberă (100). Urmează apoi imediat *Iuliu Cezar*, care însă nu începe la p. 101, ci la p. 109. Deși există irregularități în paginația primului *in-folio*, un astfel de gol între două piese nu se găsește nicăieri în acest volum. Coala lipsește. *Timon* se termină cu coala *hh*. *Iuliu Cezar* începe cu *hh*. Ulrich e de părere că tipărirea lui *Iuliu Cezar* s-a inceput înainte ca cea a lui *Timon* să fie terminată, deoarece manuscrisul lui Disurn era imperfect, iar lipsurile nu au putut fi imediat completate. Manuscrisul lui Shakespeare dispăruse, iar piesa a trebuit să fie reconstituită din rolurile individuale ale actorilor. Aceste roluri erau ele însele alterate datorită unor omisiuni și prin introducerea unor pasaje ce nu aparțineau lui Shakespeare. Karl Elze adaugă presupunerea că numai rolurile principaliilor actori au putut fi găsite. (Piesa pare a nu fi avut mare succes și poate nu a fost reprezentată timp de mai mulți ani.) Pentru a completa lipsurile, editorii primului *in-folio* au recurs, pentru roluri minore, la vechiul *Timon din Atena* (poate nu mult mai vechi decât piesa lui Shakespeare), care s-ar putea să fi fost opera lui George Wilkins. De aici ar proveni incoerențele și inconsecvențele piesei, așa cum există ea astăzi. A se vedea prefața lui Karl Elze la *Timon* în ediția Societății germane „Shakespeare” a traducerii Tieck și Schlegel a operei lui Shakespeare. Pentru studiul domnului Fleay asupra acestei piese a se vedea *Transactions of the New Shakespeare Society*. (N.a.)



lui acea pornire către ură împotriva răului din lume. Impresia pe care o lasă piesa e aceea a unui Shakespeare cu mintea lucidă și echilibrată. El putea să intre atât de deplin și de neînfricat în felul de a gândi al lui Timon fiindcă depășise primejdia bolii lui Timon. Învățase să lupte cu răul și să-l supună; învățase să ierte. Și de aceea el putea să îndrăznească a exprima acea minie împotriva oamenilor către care fusese cu siguranță inclinat, dar căreia nu-i cedase niciodată pe de-a-neregul.

S-ar părea că în acea perioadă mintea lui Shakespeare era preocupată de unele întrebări: „Cum trebuie să primim rănilor pe care ni le provoacă semeneii noștri?” „Cum trebuie să ne purtăm cu cei ce greșesc față de noi?” „Cum ne putem asigura ființă noastră interioară împotriva haosului, în mijlocul nedreptăților din lume?” „Cum să ajungem la atitudinea cea mai dreaptă și nobilă a sufletului, punind față în față viața și suferințele vieții?” Iată, în *Timon* aflăm una dintre căile pe care un om le poate alege ca răspuns la nedreptățile vieții: se poate întoarce împotriva lumii într-o furie sterilă și sinucigașă. Shakespeare s-a apropiat de povestea lui Timon nu numai ca de un studiu dramatic, nu numai pentru a rezolva o problemă morală, ci și pentru că el recunoștea în mizantropul atenian pe un om pe care-l cunoscuse de aproape, pe acel Timon ce sălășluiuă chiar în pieptul său. Să ne îndoim oare că a existat un astfel de Timon în inima lui Shakespeare? E drept că suntem atât de obișnuita să vorbim de bunătatea și toleranța lui Shakespeare, încit ne vine mai ușor să concepem un Shakespeare indulgent față de josnicie și răutate decât fierbind de minie și indignare împotriva lor, o minie și indignare care vor fișni cîteodată în afără, lovind în păcătoasa seminție a oamenilor. Este sigur că apropierea lui Shakespeare de firea omenească, rapidă și pătrunzătoarea lui înțelegere pentru aproape toate categoriile de oameni l-au salvat de la orice nedreptate permanentă față de lume. Dar nu se poate pune la îndoială faptul că cel care a fost creatorul lui Hamlet, al lui Lear, al lui Timon a văzut clar și a simțit adînc că există o latură mai întunecată în lume și în sufletul omului.

Imaginea unui Shakespeare mereu radios, blajin și vesel este doar un mit. Omul pe care-l descoperim de fapt în spatele pieselor sale era un om inspirat către extreme pătimășe, dar în stare să-și strunească voința, un om care în expresia lui cea mai înaltă opta pentru o judecată sănătoasă. De aceea el a hotărît să-și pună ordine în viața sa materială, și a făcut-o. Totodată, a hotărît să-și pună ființă sa spirituală în armonie cu cele mai înalte fapte și legi ale lumii și a realizat și asta, în modul superior care-i era propriu.

Piese sale ne impresionează ca un lung studiu al stăpînirii de sine, un autocontrol îmbinat cu o supunere față de faptele și legile cele mai înalte ale vieții omului. Shakespeare și-a propus să-și cucerească stăpînirea de sine, și asta nu în felul mărunt sau pedant în care ea poate fi ordonată de un preceptor sau descrisă într-un manual, ci într-un mod puternic, luminos și calm; și printr-un efort susținut el a realizat aceasta în cele din urmă. Nu e de conceput ca Shakespeare să fi străbătut viața și să-i fi simțit imperfecțiunile și nedreptățile și amărăciunile fără a fi încercat ispita lui Timon, ispita către un cumplit și steril resentiment. Orice bărbat sau femeie care a năzuit către lucruri bune și căruia viața nu i s-a arătat pe de-a-neregul lesnioasă și plăcută a simțit, dacă nu timp de zile sau săptămâni, cel puțin timp de ore în-



tregi, și dacă nu timp de ore, măcar pentru cîteva clipe intense, înlăuntrul ființei sale un Timon, incapabil să accepte pentru moment orice compromis cu lumea și rupindu-se violent de ea în strigăte de neputincioasă și pătimășă revoltă. Și cînd un asemenea om acceptă din nou viața și societatea oamenilor, nu mai e ceea ce fusese înainte. Muzica vieții sale a scăzut întrucîtva; toate au coborit cîteva trepte. Sau ceea ce fusese un nerv a devenit un tendon; sau se simte ceva mai impasibil la durere. Ori, din cînd în cînd, o frază mușcătoare ieșe de pe buzele lui, frază de neînțeles pentru cei ce cunosc numai ființa lui de altădată.

În figura lui Timon, Shakespeare s-a îndepărtat pe plan dramatic de propria sa personalitate. Ar fi fost contrarul obiceiului acestui geniu al dramaturgiei ca el să folosească un personaj numai ca o mască pentru a-și ascunde față, în timp ce se elibera cu vehemență lirică de sentimentele ce-l apăsau. Nu, Shakespeare atunci cînd a scris *Timon* ajunsese la stăpînirea de sine și se putea transpune cu autentică detașare în persoana tînărului atenian, favorit al sorții. Aceasta a fost nu numai o dată metodă lui Shakespeare: descoperind un singur element central de asemănare între eroul său principal și eul său trecut sau prezent, să depășească simpla intensitate lirică și să studieze acel element comun în condiții diferite de cele ce fuseseră cîndva proprii sau particulare lui însuși.

În scena de început, Timon, înconjurat de paraziții Atenei, dăruindu-și cu generozitate inima și punga, trăiește într-o neumbrită împăcare cu lumea și cu el însuși. Ca și Lear, el are o imperfectă cunoaștere a propriei sale inimi și nu știe nimic despre inimile și viețile oamenilor din preajma sa. Pentru el, rostul vieții e o trăire însorită. El plutește în vis, ca un geniu binefăcător, servit de spiritele pe care vraja omenie sale le-a atras în jur. „*Sîntem născuți spre a face fapte bune; și ce anume putem mai deplin și cu mai multă dreptate socotî al nostru dacă nu avereia prietenilor noștri? O, ce bogată mîngîiere este gîndul că ai atîția prieteni, care, ca frații, stăpînesc fiecare avea celuilalt!*“ (I, 2.)

Ventidius este închis pentru datorii și trimite la Timon un servitor să-i ceară cinci talanți. Acesta, care nu a simțit nimic dinjosnicia omului, exclamă:

Sărmanul! Bine.
De felul meu nu-s dintre cei ce fug,
În ceasuri grele, de-un prieten. Știu
Că omu-acesta merită ajutorul,
Și-l va avea. Plătesc eu datoria.

(I, 1)

Timon cunoaște acele locuri comune despre falsitatea lumii, și le exprimă, dar într-un mod nereal și nesubstanțial:

Mă bucur mult.
Cu omul viu se-aseamănă pictura.
De cînd necinstea s-a-nclubat în om,
El nu e decât față; dar tabloul
Ce pare — este. Cît de mult imi place
Vei ști curind.

(I, 1)



Acstea cuvinte nu sunt nesincere, dar sunt pe de-a-ntregul nereale și noționale. Tocmai pentru că bunătatea lui Timon este atât de puțin discriminatorie, atât de largă și de liberală, ea nu e adevărată bunătate, care, după cum Shakespeare își dă bine seama, are în ea oarecare severitate. Fiindcă Timon nu a descoperit răutatea în inima omului, el nu a descoperit nici autentică bunătate umană. El este cu totul rupt de realitate. Prietenii săi sunt ca rîndunelele de vară, care vor zbura departe cînd vor veni zilele reci. Singura inimă cinstită pe care ar fi putut-o cunoaște — a servitorului său — este pentru el nediferențiată de ale celorlalți. Averea lui Timon s-a topit, și el nu-și dă seama de schimbare. Servitorul caută să-l facă să înțeleagă adevărul, dar el nu are urechi de auzit. Cum poate fi vreodată tulburată oglinda unei mări de fericire și de bunăvoie universală?

Întrucît nu descoperise niciodată virtutea umană, prima pătrundere a faptelor reale în ființa lui Timon, prima în întreaga lui viață, e cea a egoismului, a nerecunoștinței și ajosniei omului. Întregul eșafodaj de vis al vieții sale se clatină, se răstoarnă, se prăbușește. Mirajul frăției universale între oameni se destramă, și el rămîne în desăturiile neroditoare ale lumii. Și fiindcă Timon a trăit nepăsător, cu fibrele morale destinate, acum, cînd nenorocirile pun stăpinire pe el, se află lipsit de orice putere de a-și stăpini cu răbdare inima. El este „sclavul pasiunii sale”, „un fluiet în mîna soartei”¹.

În piesa sa anterioară — din care a fost împrumutat citatul de mai sus — Shakespeare a descris un om care primise „și lovitura și favoarea sortii cu mulțumire”. Dar personajul Horatio nu era bun și indulgent cu el însuși. El era „mai mult roman decît danez”. Timon nu e în stare să-și accepte amărciunea și să-și stăpinească ființa curajoasă pînă se va adapta la noua stare a lucrurilor. El se aruncă dintr-o filantropie usuratică și nerealistă într-o pătimășă ură față de oameni. Devine un revoltat împotriva umanității. Gura lui spumegă de imprecații. Scutură pulsarea Atenei de pe picioarele sale și se străduiește să rămînă izolat, singurul protestatar împotriva cruzimii, egoismului și josniei rasei umane.

Acesta este unul dintre modurile de comportare ale omului față de lumea care îl nedreptășește. Și nici nu e lipsit de o anumită noblețe gresit înțeleasă. Există cel puțin ceva încă și mai josnic decît mizantropia lui Timon — anume acceptarea fără împotrivire a vieții de lăcomie, de egosim, de necinste din Atena cea lașă și lascivă. Mînia lui Timon provine cel puțin în parte din bunătatea naturală a inimii sale. Mizantropia, aşa cum a spus Ulrici, era o atmosferă otrăvitoare pentru Timon; de aceea el devine cu nevoie victimă mîniei distrugătoare împotriva sa și a întregii umanități. Lui Timon îi rămînea deschis un singur drum către împăcare: moartea și uitarea morții. Acolo, la tărmul mării, pe cît mai departe cu puțină de lumea oamenilor, acolo unde valurile șterg de două ori pe zi urmele piciorului și unde nu se va vîrsa pentru el nici o altă lacrimă decît spuma sărată a valului ce se sparge, Timon va încea a mai fi și va dobîndi veșnică uitare. Aurul a intrat iar în stăpinirea lui, galben și solid; dar aurul lipsit de iubirea

¹ Hamlet, Actul III, scena 2.



umană pe care el o visase este pentru Timon mai rău decât lipsit de valoare: este detestabilul corupător al oamenilor. Senatul atenian îi oferă din nou putere și mărire; dar el nu le poate primi în mijlocul trufașilor făuritori de nedreptăți ai cetății în mijlocul epicurienilor lipsiți de dragoste. Mai bine să-și roadă amarul în singurătate și să blesteme, mai bine să-i iasă de pe buze cuvinte aprige și să se odihnească sub nisipuri și valuri! Mizantropia lui Timon a fost mai puțin o crimă decât o crudă boală, căreia însă nimeni nu-i putea fi supus dacă nu ar fi avut potențial o natură nobilă. Niți iubirea, niți ura lui nu erau înțelepte, dar niți iubirea, niți ura lui nu erau pe de-a-ntregul ignobile.

Urai micimea noastră omenească,
Zâluda minte, lacrima pe care
O varsă cărpănosul. Ce frumos e
Că marele Neptun bocește lingă
Umilul tău mormint de vini iertate!
Se stinse Timon; amintirea-i însă
Va dăinui.

(V, 3)

Povestea lui Timon conține un dublu contrast. Întii, mizantropia lui Timon este pusă în contrast cu cea a lui Apemantus; în al doilea rînd, atitudinea lui Timon față de cei ce l-au nedreptătit este opusă purtării lui Alcibiade. Apemantus îndeplinește funcția de interpret și apărător al lui Timon. El și-a cristalizat duritatea sa naturală într-o filozofie și un crez. Mirii la adresa umanității cu o virulență dușmănoasă și, totuși, ca un cline, este dornic să culeagă resturile ce cad. După cum Iago își crește și desfășoară florile răului într-o atmosferă de neincredere în frumusețe și virtute, ceea ce duce la moartea lui Othello, tot astfel Apemantus găsește că e drept și natural să urască omenirea, și o face cu ardoare și o vulgară satisfacție a urii, în timp ce Timon urăște, și este ucis de ură, pentru că simțea nevoie de a iubi.

Gervinus a observat cu dreptate că Shakespeare, în mai multe dintre dramele sale, reflectă conflictul principal într-un conflict secundar, făcind ca cel de al doilea să ilustreze și să ilumineze pe cel dintii. Astfel, povestea lui Gloucester și a denaturatului său fiu Edmund constituie un conflict secundar, reflectând povestea lui Lear și a fiicelor sale: tunetul acelei furtuni morale se rostogolește mai departe cu răsunete care îi prelungesc și-i intensifică amenințarea.

În *Hamlet*, situația lui Laertes, care-și pierduse tatăl ucis în imprejurări tragice, repetă pe cea a prințului danez. În *Furtuna* atentatul mîrșav al lui Caliban, Stephano și Trinculo la viața lui Prospero este, prin irăutarea și nebunia lui, un fel de parodie a trădării lui Antonio și Sebastian impotriva regelui Napoleolui. Aici, în *Timon din Atena*, povestea lui Alcibiade, atât de imperfect legată prin puncte exterioare de contact cu cea a personajului principal, îndeplinește același rol etic și estetic pe care-l realizează conflictele secundare în *Lear*, *Hamlet* și *Furtuna*. Această parte a piesei, chiar dacă nu e scrisă de Shakespeare, a fost scrisă fie sub îndrumarea lui, fie de către cineva care își însușise întrucîtva metoda creației lui artistice.



Alcibiade vine în fața Senatului atenian pentru a pleda în favoarea vieții unui prieten ce ucisese pe un altul care-i rănise onoarea.

Dar, scos din firi, și fără violenie
Văzind lovit de moarte bunu-i nume,
Și-a înfruntat vrăjmașul.

(III, 5)

Tocmai această deplină lealitate în prietenie, arătată de Alcibiade, era ceea ce Timon nu găsise, și negăsind-o, căzuse pradă disperării. Senatoarii — ale căror cuvinte sunt frumoase, dar cu totul departe de realitate — exprimă maxime înțelepte despre îndurarea răbdătoare a insultelor și despre nedemnitatea răzbunării:

Viteaz e cel ce-ndură-nțelepăște
Ocări oricât de grele, și le poartă
Cu nepăsare ca pe-o haină-a lui,
Acel ce viața nu-și primejduieste
Pentru-un cuvint urit...

(III, 5)

Dar Alcibiade, care e o fire activă, practică, realistă, nu e în stare să descoreze înțelepciune în îndurarea unor tele cărora, opunîndu-se, omul le poate pune capăt.

De ce se-aruncă, oare, omu-n luptă
În loc să rabde sila? Pentru ce
Nu-i lasă pe dușmani să-i taiе gâtul
Și nu se-mpotrivește?

(III, V)

Alcibiade, care a înfruntat mînia Senatului, este trimis în exil permanent. Ca și Timon, el e constrins a face experiența nerecunoaștei semenilor săi. Dar Alcibiade trăise într-o lume reală și e în stare să înțeleagă în adevărată ei lumină această ingratitudine șijosnicie dintr-o lume în care binele și răul sunt implete.

Deși nu e stăpînit de noblețea sufletească a lui Timon, Alcibiade posedă o unică virtute: aceea de a înțelege faptele care intră în cercul limitat al observației sale. El nu vede lumea în întregul ei, dar vede acea jumătate a lumii pe care o poate cuprinde pînă în miezul ei. E mai puțin decît Timon și totuși mai mare: căci Timon se prăbușește în mod lamentabil tocmai fiindcă-i lipsește acel dar pe care Alcibiade îl are.

În același fel Hamlet nu reușise din lipsa aceluia dar pe care-l avea Fortinbras; și, totuși, sufletul lui Hamlet era peste orice măsură mai cuprinzător și mai ales decît cel al printului Norvegiei.

Alcibiade, cel puțin, nu a trăit ca în vis, el își asigură plăcerile pozitive și mai grosolanale ale vieții și îndură suferințele ei pozitive, mărginînte, și acele nenorociri care se întîmplă înăuntrul unor limite accesibile lui. Pe el nu îl poate copleși o neliniște absolută, imaterială, ca pe Timon. În consecință, în loc să se irosească într-o furie deșartă împotriva umanității, Alci-



biade hotărăște să treacă la opoziție activă împotriva celor ce l-au nedreptătit. În timp ce Timon ridică spre zei slabe mîini, Alcibiade înaintează împotriva Atenei cu spate și tobe.

În fața lui, Senatul se va înclina cu umile rugăminți de iertare. Timon a respins brutal avansurile lor fiindcă nu putea primi favoruri sau face servicii într-o lumejosnică, de parte de idealul pe care-l visase. Alcibiade, care primește lumea așa cum e ea, va pedepsi și va ierta. Mînia lui Timon a fost stearpă; ea va fi înăbușită în cele din urmă sub nisipuri și sub rostogolirea valurilor. Dar opunerea activă a lui Alcibiade împotriva răului, deși prin natura ei lipsită de puritate sau virtute ideală, aduce roade:

Duceți-mă-n cetate;
La spadă lujer de măslin lega-voi.
Războiul însoțească-se cu pacea,
și pacea să-l imbune; fiecare
Leac fie-i celuilalt. Hai, bateți, tobei!

(V. 4)

Măslinul și spada — pedeapsă și iertare — acestea erau darurile binefăcătoare de care Atena avea nevoie. Ele, și nu filantropie prea cuprinzătoare, nu minia dezamăgirii lui Timon împotriva umanității.

Cu toate acestea, idealistul Timon a fost nespus de atrăgător pentru imaginea lui Shakespeare. Figura practică și mărginită a lui Alcibiade a fost mult prețuită, dar nu l-a interesat cu adevărat. Tot astfel, Hamlet, care a fost înfrint, l-a interesat pe Shakespeare; iar Fortinbras, care a reușit, fi apărea admirabil, dar față de el simpatia și imaginea lui Shakespeare nu vibrau. Putem oare ignora înțelesul unui asemenea fapt? Putem să ne îndoim că eroi ca Hamlet și Timon din piesele lui Shakespeare reprezintă acea parte a propriei sale personalități, în care rezidă forța lui specifică, dar și o deosebită primejdie și slabiciune? Un Alcibiade ori un Fortinbras reprezintă acea latură a firii lui către care el s-a aplecat pentru a se apăra de slabiciunea unui exces de pasiune, sau exces de gîndire. Era acea parte a ființei lui care-i mai elaborată decât celelalte și mai puțin spontană; de aceea o prețuia mult și o iubea puțin.

Din scrierile lui Shakespeare nu se poate deduce că el s-a ținut, cu virginală tărie și mindrie, departe de plăcerile vinovate ale vieții. Ceea ce însă nici un cititor nu va găsi în piesele sau poezia lui e o linie egoistă, dură sau rece; totul este cald, plin de simțire, de viață, strălucind de bucurie sau fremătind de durere. Ceea ce putem îndrăzni să afirmăm despre viața lui Shakespeare este că oricare i-ar fi fost greșelile, ele nu au fost greșeli făcute deliberat, cu singe rece, din egoism sau împietrirea a inimii. Greșelile inimii sale își au izvorul în sensibilitatea lui, în imaginea lui (care nu era la început deprinsă cu greutatea de a fi fidelă faptelor), în conștiința lui imediată despre existență și dăruirea fără limite a inimii sale.

Shakespeare a fost un spirit viguros, care a mers înainte, cu pînzele în plin vînt.



Dacă vasul s-a cufundat în valuri și a luat apă, el s-a ridicat din nou deasupra lor; și în cele din urmă îl vedem în apropierea portului, navigând sub un vînt calm și amplu, nu fără mărturii ale furtunilor trecute, dar chiar dacă încercat, totuși neînvins de valuri. Numai pentru firile mărginite sau letargice un accident moral este fatal, pentru că ele nu au nici o țintă și sunt lipsite de energie și impuls spre a se ridica din nou. A spune ceva împotriva viciilor domoale, acceptabile sau a virtuților timide, sau a spune ceva în favoarea vieții arzătoare de acțiuni îndrăznețe și emoții vii, care în mod necesar implică riscuri și cîteodată aduce suferințe, este, ni se va spune, „periculos”. Iată dar, așa să fie: periculos.

Din *Shakespeare, spiritul și arta sa*, 1875.

Liliana Pamfil-Popovici



Contemporary Literature Press

București 2011

c