

SHAKESPEARE ÎN GÂNDIREA CRITICĂ ȘI PRACTICA ARTISTICĂ A LUI B. P. HASDEU

Lect. dr. LUDMILA BRANIȘTE
Universitatea "Al. I. Cuza", Iași

Premisele literaturii de evocare a trecutului, în teatrul istoric în versuri românesc din secolul al XIX-lea, trebuie puse în legătură cu particularitățile romantismului românesc, orientat - în gândirea și practica artistică - spre istorie, pentru a afla în *cultul țării*, răspunsul la complexul proces de autohtonizare, de democratizare și modernizare a vieții spirituale. Înainte de a fi o *soluție estetică*, romantismul a fost o *soluție civică*¹. Mentalitatea romantică și lupta socială acționau în strânsă interacțiune. Eram în *secolul istoriei*, când totul se gândea și se înfăptuia în *orizontul istoriei*. Istorismul devenea o *obsesie* a tinerilor din deceniile al patrulea și al cincilea ale veacului trecut și un program al lor; tineri convinși că *fără istorie, o națiune nu se cunoaște pe sine însăși*². M. Kogălniceanu se comporta ca tribun. *Dacă vreodată studiul istoriei a fost trebuit, aceasta este epoca noastră, în acest timp de haos, când și oameni publici și oameni privați, bătrâni și tineri, ne-am văzut individualitățile sfâșiate și iluziile ce ne erau mai plăcute șterse. Într-un asemenea timp, limanul de mântuire, altarul de răzimat pentru noi este studiul istoriei, singurul oracol care ne poate spune viitorul*³.

Pledoaria pentru istorie, convingătoare, trebuia valorificată prin studiu riguros; se puneau bazele unei istoriografii romantice, ale cărei metode de cercetare și stil de comunicare se întemeiau pe o concepție pragmatică, militantă și democratică, străină de *biografia conducătorilor* și preocupată de popor, *izvorul a tuturor mișcărilor și isprăvilor și fără care stăpânitorii n-ar fi nimică*⁴. Ideea se regăsește la N. Bălcescu, istoric social, care stăruie asupra obligației istoricilor de a înfățișa *instituțiile sociale, ideile, sentimentele, obiceiurile, comerțul și cultura intelectuală a vremurilor trecute*⁵. Tot de la Kogălniceanu și Bălcescu vine îndemnul de a raporta literatura la istorie: *ca să avem artă și literatură națională, trebuie ca ele să fie legate cu societatea, cu credințele, obiceiurile, într-un cuvânt cu istoria noastră*⁶. Asachi, Negruzzi, Alecsandri, Hasdeu, Eminescu, Slavici, Delavrancea, pentru a numi doar scriitorii reprezentativi, cultivă - la niveluri diferite - dramaturgia istorică, imprimându-i trăsături naționale.

Influențele străine nu au rămas străine dramaturgilor români. După Alfieri și Voltaire, mereu traduși și *prelucrați* de către primii autori dramatici, mai ales Schiller și V. Hugo, au influențat dramaturgia cu caracter istoric la începuturile ei. S-a vorbit chiar despre o *formulă hugoliană*, aceasta marcând cu deosebire caracterul pasional al personajelor, de unde tipurile de răzvrățiți, de disprețuitori ai prejudecăților și convențiilor. Cu timpul, particularitățile dramei romantice hugoliene au devenit frâne în evoluția firească, normală, a dramaturgiei române; avem în vedere grandilocvența tonului, schematismul psihologic, lipsa de unitate a acțiunii, neajunsuri frecvente în scrierile autorilor mai puțin înzestrați. Acestui model francez, cu un destin românesc notabil, pe care l-am înfățișat la vreme, i s-a adăugat modelul Shakespeare, cel de-al doilea mare dramaturg apusean, selectat de drama istorică românească.

¹ Paul CORNEA, **Originile romantismului românesc, Expansiunea romantică**, Ed. Minerva, Buc., 1972, p. 514.

² Considerații importante cu privire la *obsesia istorică* a epocii pașoptiste, la Al. ZUB, **A scrie și a face istorie**, cap. II, Ed. Junimea, Iași, 1981, p. 27-32.

³ M. KOGALNICEANU, **Cronicile României sau Letopisețele Moldovei și Valahiei, Prefață**, 1872, în **Texte social-politice alese**, I, Ed. Politică, Buc., 1967, p. 159.

⁴ *Ibidem*, p. 168.

⁵ N. BALCESCU, **Scrieri alese**, Ed. Tineretului, Buc., 1961, p. 25.

⁶ M. KOGALNICEANU, **Letopisețele Țării Moldovii, Prefața**, vol. I, 1852, p. I-VII.

Pe Shakespeare, scriitorii români îl cunosc prin drama romantică franceză, romanticii l-au întâmpinat cu entuziasm, opera lui constituind o strălucită demonstrație în favoarea tezelor teoreticienilor curentului⁷. Secolul al XIX-lea, în ansamblul lui, reevaluează opera shakespeareeană, ajungându-se să se vorbească de o adevărată shakespeareomanie. Nu toți teoreticienii, nu toți scriitorii îl citesc în original. Cei mai mulți o fac prin intermediul traducerilor, localizărilor, al paginilor de critică literară, dar toți au identificat în opera lui *bucuriile și patimile lumii, strânse într-o sinteză sufletească exemplară*⁸.

Cu privire la destinul european al lui Shakespeare, s-a subliniat, în lucrările de specialitate, că redescoperirea lui a început încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, când s-a pornit lupta împotriva *dramaturgiei regulilor*, luptă începută în interiorul esteticii luminilor, autorul lui **Hamlet** reprezentând argumentul hotărâtor al libertății în artă⁹. Recunoașterea prestigiului lui a pornit, mai întâi, din Germania, mișcarea *Sturm und Drang* fiind larg deschisă receptării lui. Pentru Herder, Lessing, Goethe, ca și pentru frații Schlegel, el reprezintă o *culme a spiritului romantic și temelie a artei moderne*. În Italia, este tradus încă de la începutul secolului al XVIII-lea; la fel în Ungaria și Rusia, unde Karamzin, reluând ideile lui Herder și Goethe, îi consideră dramele (în prefața la traducerea piesei **Iuliu Cezar**) un *tot unitar și desăvârșit, asemenea teatrului de necuprins al naturii*¹⁰.

În Franța, destinul lui Shakespeare este mai puțin fericit. Voltaire, reprezentantul atitudinii antishakespeare, condamnă pe acest *barbar de geniu* pentru că n-a respectat *sfânta măsură și a amestecat genurile și stilurile*, întrebându-se *cum poate o națiune eminentă să aprecieze asemenea monstruozițai*¹¹. Abia la jumătatea secolului al XVIII-lea, opera dramaturgului englez este cunoscută și înțeleasă în noutatea și complexitatea ei, dar nu de către marii scriitori, ci de unii autori minori de melodrame, care îl imită. Le Tournour a realizat, în traducere, o adevărată *integrală* shakespeareeană, iar Gilbert Pixérecourt, acest *Corneille al bulevardelor și Shakespeare francez*, cum a fost numit, își scrie numeroasele-i melodrame după modelul englez, creând tragedia burgheză, etapă importantă în evoluția dramei romantice de inspirație istorică¹².

Romantismul este mișcarea literară pentru care Shakespeare devine *învățătorul*, modelul idolatrizat. Reprezentanții ei, V. Hugo, Al. Dumas, Vigny, Musset, Gautier, îl consideră adevărată forță a naturii, *concurență a bogăției vieții, amestec de bine și rău, urât și frumos, sublim și grotesc*. Sosirea unei trupe engleze la Paris, cu mari actori (Kean, Miss Smithson), care au jucat piesele lui Shakespeare a constituit un eveniment în viața artistică¹³ și a declanșat deschiderea bătăliei dintre clasici și romantici, când s-a rostit, după spusele lui Stendhal, că *Shakespeare est un dieu et Racine un polisson*¹⁴. Teoreticianul romantismului, V. Hugo, în lupta lui pentru libertate în artă și pentru fundamentarea teoriei și practicii romantice, s-a sprijinit pe Shakespeare, în a cărui operă *absolută, suverană, imperioasă, ... fără copie*¹⁵, a descoperit toate marile

⁷ Vezi, în această problemă, Al. DUȚU, **Shakespeare în România**, Ed. Meridiane, Buc., 1964, Dan GRIGORESCU, **Shakespeare în cultura română**, Ed. Minerva, Buc., 1971, Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA, **Shakespeare în viziunea lui Eminescu**, în **Eminescu. Cultură și creație**, Ed. Eminescu, Buc., 1976, J. KOTT, **Shakespeare, contemporanul nostru**, Ed. Univers, Buc., 1969.

⁸ H. GRAIG, **The Enchanted Glass**, Londra, 1936, Apud Elena TACCIU, **Shakespeare, în Romantismul românesc**, I, Ed. Minerva, Buc., 1982, p. 405.

⁹ Vezi Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA, *op.cit.*, p. 241 și urm.

¹⁰ Arthur LUTHER, **Shakespeare în Russland**, 1950, Apud D. GRIGORESCU, *op.cit.*, p. 34.

¹¹ Cf. F. BRUNÉTIÈRE, **La formation de l'idée de progrès**, în **Etudes critiques**, Hachette, Paris, 1907, p. 365.

¹² F. BRUNÉTIÈRE, **Les époques du théâtre français (1636-1850)**, ed. a 7-a, Hachette, Paris, 1904, p. 286 și urm. Vezi și André BRÉTON, **Le théâtre romantique**, Ed. Boivin, Paris, 1935, p. 5 și urm.

¹³ André BRÉTON, *op.cit.*, p. 9.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Apud TACCIU, El. , **Mitologie romantică**, Ed. Cartea Românească, Buc., 1965, p. 410.

antinomii ale lumii. Îi închină o carte omagială, **William Shakespeare (1864)**, iar când fiul său, François Victor Hugo, a realizat traducerea integrală a operei scriitorului englez, el o prefațează cu pagini entuziaste, oferind motivațiile preluării acesteia ca model romantic.

În consens cu acest cult declarat al lui Shakespeare, pe întreg continentul european, este și deschiderea literaturii române spre ilustrul model, participând, în acest fel, la schimbările ce s-au produs în mentalitatea și sensibilitatea Europei.

Scriitorul englez începuse a fi cunoscut în cultura română spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, prin traduceri franceze și germane¹⁶. Trupe de teatru germane dau spectacole, la începutul secolului următor, în Transilvania, la Sibiu, Brașov cu piesele **Hamlet, Henric IV**; trupe italiene joacă în Moldova și Țara Românească, **Othello, Romeo și Julieta, Regele Lear, Hamlet**. Pornind de la aceste spectacole, apar și primele comentarii asupra autorului lor, cum sunt cele ale lui Cezar Bolliac din revista sa, "**Curiosul**" (I, 1836), entuziasmat de *energia și adevărata zugrăveală a patimilor*. La moldoveanul Gh. Asachi găsim, în carnetele sale de însemnări, multe observații despre Shakespeare¹⁷; în propria-i creație, în poezie, nuvele, compuneri dramatice, nu lipsesc elemente din teatrul shakespearian.

În jurul anului 1840, se traducea mult din opera lui, mai ales în urma îndemnului lui I. Heliade Rădulescu. În proiectele *Bibliotecii Universale*, concepută după un model francez, figurează la loc de frunte teatrul lui Shakespeare. Se traduc **Hamlet (Ion Barac), Iuliu Cezar, Macbeth, Othello, Romeo și Julieta, Neguțătorul din Veneția**.

Pașoptiștii romantici se apropie și mai mult de scriitorul englez. Bălcescu, Barițiu, Bolintineanu mărturisesc un respect entuziast pentru acest *clasic al lumii*, cum îl numește Barițiu. Trupele lui Matei Millo, Costache Caragiale, Mihail Pascaly joacă piesele lui, instruind și cucerind publicul. Alecsandri, în al cărui teatru istoric se găsesc destule elemente shakespeariene, s-a ferit să se pronunțe deschis despre modelul său. Când Ion Ghica îi cere să prefațeze traducerea dramei **Romeo și Julieta**, realizată de către fiul său, Dimitrie Ghica, el refuză, declarând: *cine ar avea curajul să se atingă de Shakespeare? Eu, unul, nu. Nu mă ating de cele sfinte*¹⁸.

La Junimea, se manifestă același respect pentru Shakespeare, *nemuritorul*, datorită lui Maiorescu, cititor al pieselor lui încă de pe băncile colegiului din Viena. *Momentul Eminescu* marchează, în receptarea scriitorului englez, un punct de vârf, prin înțelegerea exactă a semnificațiilor filosofice și etice ale textelor lui. S-ar putea ca apropierea poetului de Shakespeare să se fi întâmplat încă de pe la 1866, cum susțin unii cercetători¹⁹, atunci când concepea poemul **Mortua est** și romanul **Geniu pustiu**. Tot în jurul acestei date, el încerca să traducă piesa **Timon din Athena**, iar după 1870, poetul își mrturisea deschis admirația pentru forța de creație a acestui *prieten bun al sufletului meu*, în a cărui operă descoperă *miile de fețe ale lumii*, concurând *natura și viața*. În "**Curierul de Iași**" ca și în "**Familia**", a lui Iosif Vulcan, referirile la Shakespeare sunt numeroase, atunci când recenzează piese de teatru și judecă spectacole teatrale, recomandând drept model *geniala acvilă a Nordului*. Numai printr-un studiu temeinic al universului artistului se poate ajunge *pe terenul cel grav și teribil, cu materia lui cea exactă istorică*²⁰. *Shakespeare*, spune Eminescu, *nu trebuie citit, ci studiat și încă astfel ca să poți cunoaște ceea ce-ți permit puterile ca să imiți după el*²¹.

¹⁶ Vezi Ion Horia RĂDULESCU, **Les intermédiaires français de W.Shakespeare en Roumanie**, "*Revue de littérature comparée*", 1938, p. 252-271 și D. GRIGORESCU, *op.cit.*, p. 38 și urm.

¹⁷ Vezi D. CARACOSTEA, **Izvoarele lui Gh.Asachi**, Ed. Univers, Buc., 1928.

¹⁸ Aristizza ROMANESCU, **30 de ani. Amintiri**, E.S.P.L.A., Buc., 1904, p. 68. Apud Adrian M. **Shakespeare văzut de clasicii noștri**, "*Steaua*", nr. 9, 1964, p. 30.

¹⁹ Matei CĂLINESCU, **Eminescu și Shakespeare în Studii eminesciene**, /f.e./, Buc., 1965 și Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA, *op.cit.*

²⁰ M. EMINESCU, **Repertoriul nostru dramatic**, în vol. **M. Eminescu, Despre cultură și artă**, ediție îngrijită de D. Irimia, Ed. Junimea, Iași, 1970, p. 146.

²¹ *Ibidem*.

În epocă, Shakespeare constituie un argument puternic în gândirea și practica artistică a lui B.P. Hasdeu, care s-a folosit de *gigantul* scriitor ca să pună în discuție idei interesante privitoare la raportul dintre literatură și istorie și la construcția dramei de inspirație istorică. Lecția *marelui brit* a fost însușită creator de Al. Davila (*ca director al Teatrului Național din București, l-a introdus, masiv în repertoriu*), de B. Delavrancea, *plin de rezonanțe shakespeareene*²², de Macedonski, Șt. O. Iosif, mai târziu de Lucian Blaga, V. Voiculescu și de mulți alții. În perioada interbelică, s-au înmulțit comentariile despre opera lui, prin contribuțiile lui M. Dragomirescu, Gh. Bogdan-Duică, Ion Botez, M. Rălea, Ion Marin Sadoveanu, Tudor Vianu, Dragoș Protopopescu. În anii noștri, Matei Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Al. Duțu, Dan Grigorescu au înfățișat destinul românesc al clasicului englez în exegeze de valoare.

În spațiul restrictiv al demersului nostru analitic, ne limităm să înfățișăm relația reprezentativă a lui B. P. Hasdeu cu modelul shakesperei în dramaturgia sa istorică. Selectat și asimilat, Shakespeare, prin spiritul novator al gândirii și creației sale artistice, a contribuit, hotărâtor, ca ferment catalitic, la consolidarea configurației particulare a operei sale de evocare istorică.

Întinsa și temeinica sa cultură ca și concepția sa literară, ca și coordonatele fundamental-romantice ale structurii sale psihice, l-au ajutat pe Hasdeu să se apropie ușor de culturile și literaturile europene, fie ele din apus sau răsărit, aflate la jumătatea secolului al XIX-lea, în teritoriul istoric al romantismului. Tot atât de ușor i-a fost să se apropie, prin cunoașterea perfectă a limbilor germană, franceză și engleză de teatrul istoric apusean, selectându-i, conform unui *dat* prestabilit, în primul rând, pe Shakespeare și V. Hugo.

Pe Shakespeare, pe care l-a citit nu doar prin intermediari ruși și francezi, ci, se pare și în original, l-a descoperit, mai întâi, datorită lui Karamzin și Pușkin și, apoi, prin drama romantică franceză de inspirație istorică. Pentru autorul capodoperei **Răzvan și Vidra**, Shakespeare constituie un termen de referință și un argument în gândirea și practica lui artistică. Citindu-l atent, el a putut să-l comenteze și să-l folosească *într-un sistem negreșit mai original*²³.

Hasdeu nu se limitează doar la declarațiile entuziaste, cum au făcut mulți dintre predecesorii săi. Folosindu-se de *gigantul Shakespeare ... din toți poeții cel mai proroc*, pune în discuție idei dintre cele mai interesante cu privire la raportul dintre literatură și istorie și la construcția dramei de inspirație istorică. Prefața la *tragedia Răposatul postelnic*, publicată în revista *„Din Moldova”* (1862), marchează o dată importantă din evoluția gândirii românești²⁴.

În relația dintre istorie și literatură, el crede că drama și nu romanul istoric poate să reînsoțască trecutul: *Trecutul unui popor poate să învie numai într-o dramă istorică* (subl. n. L.B.). *Romanul istoric e prea monoton, chiar sub pana unui Walter Scott... drama și numai drama este în stare a reproduce viața umană cum ea este, fără a lungi, fără a tăia în categorii, fără a o desfigura prin subiectivitatea autorului*²⁵. Evocând trecutul, drama în respectul ei pentru veridicitate, reușește să oglindească și *caracterul politic și moral al unei epoci*, dar și *caracterul național ... obiceiurile naționale* în privința etnografiei, așa cum a făcut el însuși în drama **Răzvan și Vidra**. Ca tipologie, drama *răsfărânge patimile însușite naturii omului*, așa cum au reușit să facă Sofocle și Shakespeare, *genii așa de diferiți*, pe care el îi împacă, punându-i alături: *profunda mea admirație pentru Sofocle nu mă împiedică niciodată de a idolatriza pe Shakespeare. Din Shakespeare am luat mulțimea și caracteristica varietate a persoanelor dramei, ceea ce lipsește tragediei grece. Din Sofocle am luat simplitatea intrigei, ce lipsește tragediei moderne, în care evenimentul dramatic apare complicat prin mulțimea actelor; mulțime zadarnică, momentele*

²² Zoe DUMITRESCU-BUȘULENGA, *Influente shakespeareene în trilogia dramatică a lui Delavrancea*, în *„Limbă și literatură”*, 1966, nr. 6.

²³ Cf. Dan GRIGORESCU, *Shakespeare în cultura română*, Ed. Minerva, Buc., 1971, p. 70.

²⁴ Idei de acest fel a profesat și în articolul citat, *Mișcarea literelor în Iași*.

²⁵ Apud I. C. CHIȚIMIA, **B.P. Hasdeu**, în *Istoria literaturii române*, vol. II, Ed. Academiei, Buc., 1968, p. 693.

*tragice din natură fiind scurte și trecătoare. Din Shakespeare am luat contrastul dintre sublim și bufon, dintre plâns și râs - contrast care ne întâmpină la tot pasul în viața zilnică și care lipsește tragediei antice, posomorâte de la început până la sfârșit. Din Sofocle am luat patosul ..., arta de a trăda prin cuvinte suferințele fizice și morale, mișcările eroice cari vizitează câteodată mintea și inima omului - parte slabă în tragedia modernă*²⁶.

Influențându-i puternic gândirea teoretică, modelul shakepeareean este integrat și în creația lui literară într-un mod original, fără să-i anuleze viziunea autohtonă, propria individualitate. Drama **Răzvan și Vidra** dă posibilitatea să se vorbească despre un anumit tip de receptare a unui model, determinată și de afinități de concepție și de înzestrare creatoare. Hasdeu, în opțiunile sale, unele directe, altele indirecte, pentru modelele europene, a *digerat* hrana aceasta spirituală, a absorbit-o într-un mod particular și, din această *osmoză*, a rezultat o operă nouă. Din viziune autohtonă, pricepere artistică și lectura romantică a unor surse literare străine, s-a născut **Răzvan și Vidra**. Integrarea meșteșugită a *influențelor* poate prezida și opere exemplare.

Nu avem răgazul să stăruim, printr-o analiză detaliată, asupra elementelor de conținut și formă ale dramei sale **Răzvan și Vidra**. Subliniem doar că dacă aceste elemente sunt realizate în conformitate cu o schemă specifică formulei romantice, iar conflictul, construit pe ciocnirea dintre sentiment și datorie, ca în tragedia clasică, dimensiunea umană a personajelor nu mai sunt caracterizate printr-o singură însușire dominantă, ca la Racine și V. Hugo, ci prin mai multe calități, ceea care dovedește existența, mai puternică, în fondul concepției sale artistice a *semizeului dramatic* Shakespeare. Rezultat al acestei coexistențe de modele variate: tragedia clasică, drama romantică poloneză și franceză, modelul permanent al *teribilului geniu* al scriitorului englez, l-a ajutat mult în construirea substanței umane a personajelor principale ale dramei sale, **Răzvan și Vidra**, personaje-pivot ale întregii construcții dramatice. Ele nu încap într-o singură formulă. În continuă transformare, cu manifestări uneori neașteptate, ele sunt mai aproape de personajele shakespeareiene și nu de cele hugoliene, definite, de regulă, printr-o singură dominantă.

Prin existența sa, Shakespeare precizează și îmbogățește personalitatea umană și artistică a dramaturgului român, fixându-i un statut valoric superior în evoluția literaturii dramatice naționale și ajutându-l să-și găsească specificitatea creatoare.

²⁶ Apud Dan GRIGORESCU, *op.cit.*, p. 108.