

Eminescu and the cult for Shakespeare

Eminescu și cultul pentru Shakespeare

Mirabela Rely Odette CURELAR

Associate Professor PhD, “Constantin Brâncuși” University of Târgu-Jiu

Abstract: Eminescu understood Shakespeare from the meanings of their tonics Renaissance to the tragic and assimilated it in many respects, leading to numerous correspondences, although their amazement is difficult because the first spring is lost melted in the originality of creative genius romantic eminescian. The attraction of Shakespeare's characters and topics are visible in the symbols of the great writer.

Key words: , genius romantic eminescian, symbols, angelic, characters, cult

Încă din copilărie, din anii de școală, Eminescu a fost preocupat să citească opera scriitorului englez Shakespeare, tradusă în versiunea germană a lui Schlegel și Tieck. Primele încercări ale poemului *Mortua* est compuse în preajma anului 1866 relevă o bună cunoaștere și interpretare a lui Hamlet. Versurile memorabile din monologul hamletian al actului III – „A fi sau a nu fi. Aceasta-i întrebarea” – se regăsesc și la Eminescu, într-o formulare asemănătoare în poezia publicată „Și apoi cine știe de este mai bine – A fi sau a nu fi...”. Trista meditație de tinerețe de la căpătâiul ființei iubite, smulsă neașteptat de moarte, dobândește la Eminescu profunzimi de reflecție care anunță filonul interogațiilor filozofice.

Eminescu începe să traducă din Shakespeare, pentru a oferi publicului român adevăratele capodopere ale literaturii universale. Printre manuscrisele sale, se găsesc fragmente tălmăcite din *Timon din Atena*. G. Călinescu semnaleză existența lor și relevă și semnificațiile alegerii acestei piese cu urmări asupra prozei eminesciene.: „*Timon din Atena* înfățișează un caz acut de mizantropie. Ruinat de lingușitori când era bogat și părăsit de toți când sărăcește, Timon prinde silă de oameni și de aur și fuge să moară la marginea mării. Această temă înrudită cu pesimismul, întrucât demonstrează o față a egoismului uman, îi este scumpă lui Eminescu și într-adevăr în nuvela pe care a intitulat-o *Avatarii faraonului Tla*, *Marchizul Alvarez de Bilbao*, după ce cu risipirea imensei sale averi speră să câștige prietenie și iubire, se vede, la ruină, părăsit de toți. Influența lui *Timon Atenianul* este evidentă”.[1]

Atracția pentru personajele și subiectele lui Shakespeare se vedește în utilizarea simbolurilor shakespeareene. Un exemplu concludent este regele Lear în poezia eminesciană. Alături de această încercare de tălmăcire din *Timon din Atena*, s-a constatat că și un sonet dintre postumele publicate de Ilarie Chendi, *Sătul de lucru*, este o transpunere a sonetului XXVII de Shakespeare. Alexandru Piru consideră că *Sătul de lucru* reprezintă izvorul antumei *Când însuși glasul gândurilor tace*, versiunea românească din stihurile lui Shakespeare însemnând o treaptă intermediară spre o poezie cu un mesaj și o construcție tipic eminesciene.

G. Călinescu, în capitolul *Cultura*, din volumul II al *Operei* lui Mihai Eminescu, arată complexitatea relațiilor dintre personalitatea artistică a lui Eminescu și Shakespeare. Eminescu a înțeles opera lui Shakespeare pornind de la sensurile ei tonice renaștentiste până la cele tragice și a asimilat-o sub

multe aspecte, ceea ce va duce la numeroase corespondențe, deși surprinderea lor este dificilă, deoarece primul izvor se pierde topit în originalitatea creației geniului romantic eminescian.

Pătrunderea textului shakespearean în poezia lui Eminescu este evidentă după cum arată și Dan Grigorescu: „imagistica shakespeareană are implicații reale mai numeroase, sentimentul dominant al durerii existenței la hotarul acesta tragic dintre ființă și neființă este comun celor două opere: A fi? Nebunie și tristă și goală / Ureche te minte și ochiul te-nșală / Ce un secol ne zice, ceilalți o dezic / Decât un vis sarbăd. mai bine nimic” (Mortua est).[2]

Romanul postum Geniu pustiit, elaborat în 1868 – 1869 face referiri tot la Hamlet. Eroina feminină văzută prin fereastra deschisă este parcă o întruchipare a Ofeliei. Pasajul din roman se integrează apoi nuvelei *Sărmanul Dionis*. În noaptea plină de mister, Dionis întrezărește o apariție angelică: „Întredeschise ochii și văzu prin fereastra arcată și deschisă în mijlocul unui salon strălucit o jună fată muiată într-o haină albă, înfiorând cu degetele ei subțiri, lungi și dulci clapele unui piano sonor și acompaniind sunetele ușoare ale unor note dumnezeiești, cu glasul ei dulce și moale. Părea că geniul divinului Brit, Shakespeare, respirase asupra pământului un nou înger lunatec, o nouă Ofelia”. [3]

Pasiunea și vocația sa pentru teatru se manifestă la Eminescu în cercetarea entuziastă a dramaturgiei shakespeareene și prin tot ce este legat de aceasta. O dovadă o constituie numele actorului Garrick aflat în poezia intercalată întâi în nuvela *Sărmanul Dionis* și publicată apoi separat, sub titlul *Cugetările sărmanului Dionis* în 1872, în „Convorbiri literare”, după ce proza fantastică fusese citită în același an la ședința societății „Junimea”. David Garrick (1717 – 1779) debutează în rolul lui Richard al III-lea.

Sugestia are rolul de a spori duiosia ironică în *Cugetările sărmanului Dionis*. Miorlăitul motanului cu care se compară, autozeflemindu-se, se aseamănă cu tiradele tragice rostite de actorul englez: „De-ar fi n lume numai mâțe – tot poet aș fi? Totuna / Mieunând în ode-nalte, tragic miorlăind – un Garrick / Ziua, tologit în soare, pândind cozile de șoarec / Noaptea-n pod, cerdac și streășini, henizând duios la lună”. [4] Precum se observă, strofa are darul de a corobori două din preferințele eminesciene – și cea pentru Shakespeare și cea pentru Heine.

Crezul artistic eminescian enunțat în Epigonii, poem scris la 20 de ani, e și ea pusă în legătură de tânărul poet cu atitudinea față de viață și artă a lui Shakespeare. Eminescu îi răspunde într-o scrisoare din Viena lui Jacob Negruzzi, directorul Convorbirilor, atunci când acesta își arată uimirea față de exemplificările din poem, deoarece conducerea Junimii considera stângace, neconformă cu estetica sa, opera pașoptiștilor : „Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau cum Shakespeare credea în fantasmale sale”. Considerând că antiteza între epigonii și înaintași înclina în favoarea acestora din urmă „cu drept”, Eminescu aducea un omagiu sincerității și idealului social în artă, trăsături pe care le considera întruchipate de creația shakespeareană.

Alături de modelul schillerian mărturisit al Epigonilor, ideile lui Herder și Lessing sunt reluate într-o serie de articole eminesciene. Și în privința lui Shakespeare putem observa o interpretare asemănătoare cu a celor doi scriitori germani. Herder vorbește despre Shakespeare ca despre întruparea geniului nordic, iar Eminescu îl numește „geniala acvilă a Nordului”. Lessing, în Scrisoarea referitoare la literatura cea mai recentă (1758) și în Dramaturgia de la Hamburg (1767 – 1768), susține că dramaturgii clasici francezi au imitat mecanic tragedia antică, iar Eminescu, într-un articol din *Curierul de Iași* (1876), scrie, opunând pe Molière lui Racine și Corneille: „De aceea farsele lui Molière sunt clasice, pe când dramele lui Racine și Corneille și cum se mai numesc acești iluștri mergători pe cataligi, nu sunt de fel clasice, ci niște imitații slabe și greșite ale tragediei antice. Molière n-a avut alți profesori decât natura, de aceea e clasic în farsele sale chiar”.

Eminescu face distincție între cele două noțiuni de clasic, conform cu regulile estetice ale clasicismului sau desemnând eternul uman prin valoarea și durabilitatea operei. Pentru Eminescu durabilitate înseamnă reinterpretarea operei în diferite epoci ulterioare creației ei, în care i se adaugă sensuri ce nu puteau fi sesizate de cei contemporani cu apariția sa. Acest punct de vedere va fi dezvoltat mai târziu de Ibrăileanu în teoria selecției. În articolul *Bătrâni și tinerii*, Eminescu notează: „tot așa privim cu plăcere plâsmuirile lui Shakespeare și ne bucurăm de frumusețea lor atâta, ba poate mai mult decât contemporanii lui și tot astfel privim statuile lui Phidias și Praxiteles, icoanele lui Rafael și ascultăm muzica lui Palestrina”.

Rolul acestor eroi exemplari, în diferite contexte, culminează cu apariția regelui Lear în poezia *Împărat și proletar*. Substanța acestui personaj este invocată în diverse sensuri de Eminescu. În legătură cu romanele dramatizate, Eminescu, pentru a pune problema infirmităților omenești ce pot fi reprezentate pe scenă pentru că „nu jicnesc spiritul dramatic”, ia ca punct de referință Hamlet și Regele Lear: „Singurele permise ar fi orbia și nebunia pe care le vedem reprezentate în tragediile celor vechi și în operele celui mai mare poet: în Regele Lear în Hamlet a lui Shakespeare”.

În poemul *Împărat și proletar*, fantoma bătrânului monarh străbate apele pentru a întruchipa prin destinul său în fața ochilor Cezarului întreaga traiectorie inutilă de la grandoare la decadență și a sprijini, prin urmare, finalul sceptic al poemului: „Îmi pare că prin aer în noaptea înstelată / Călcând pe vârf de codri, pe-a apelor măriri, / Trecea cu barba albă – pe fruntea-ntunecată / Cununa cea de paie îi atârna uscată – / Moșneagul rege Lear. / Uimit privea Cezarul la umbra cea din nouri, / Prin creți ai cărei stele lin tremurând transpar, / I se deschide-n minte tot sensul de tablouri / A vieții sclipitoare...”[5]

Regele Lear este prezentat de Eminescu ca un nebun, cu coroana vegetală în locul însemnului monarhic, portretizat ca și în piesa lui Shakespeare, drept un simbol al decăderii. Metafora eminesciană dezvoltă plastic dominația lumii de către legea mării și năruirii. Apariția stafiei lui Lear este concepută în versurile eminesciene spectaculare, precum cea a tatălui lui Hamlet. Corăbiile învechite, care-și mișcă scheletele de lemn, închipuite vase fantomă, lunecând încet ca o umbră. Dimensiunile lui Lear cresc acoperind lumea. El calcă peste cele două elemente grandioase – motive frecvente ale poeziei romantice – codrul și marea. Răsturnarea de termeni din cadrul unei expresii curente, procedeu eminescian pe care-l vom reîntâlni în *Scrisoarea III*, se anunță aici prin „pe-a apelor măriri”, metaforă a valului, dar închizând în ea și sensul contrar – al grandorii asemuite cu apa mării. Bătrânețea lui Lear e constituită din antiteze cromatice: barbă albă și fruntea întunecată, și întărită de opoziția „moșneag”. În sfârșit, el poartă pe cap o cunună de paie în locul coroanei de flori din scena 4, actul 5 al piesei shakespeareene.

Poemul *Împărat și proletar* dezvăluie o intenționată structură dramatică, vizibil influențată de pasiunea pentru scenă, precum și de citirea nesățioasă a teatrului shakespearean. E imposibil ca dorința lui Eminescu de a compune un dodecameron dramaturgic din istoria Moldovei să nu fie legată de creația shakespeareană, care să constituie pentru el un model. Cuplul Bogdan – Sar din fragmentele piesei *Bogdan-Dragoș* amintește de cei doi soți asasini din tragedia *Macbeth* care, alături de Hamlet și Regele Lear, l-a atras în mod deosebit pe Eminescu. Când examinează domnia lui Alexandru Lăpușeanu, imortalizată de C. Negruzzi, Eminescu este sigur că „din *Alexandru Lăpușeanul* s-ar putea face un *Macbeth* românesc cu întrebuintarea mai ales în ultimul act al novejii lui Negruzzi”.

Ion Dumitrescu explică exact folosirea cuvântului „cunună”, în loc de „coroană”: „Privind contextul sub raport semantic, poetul dovedește o fină pătrundere a nuanțelor prin preferința pe care a acordat-o cuvântului *cunună*, față de sinonimul său relativ *coroană* (...) Problema s-a rezolvat în limitele lexicului românesc și singurele considerente expresive de fond au călăuzit alegerea, deoarece prin accent și proporție, cuvintele sunt echivalente. Amândouă se bucură de o circulație bogată, dar rădăcinile pe care le are *cunună* sunt mult mai adânci. *Coroană*, cunoscut scriitorilor vechi, este totuși de origine literară, termen apt să arate măreție și puterea; în cuplul coroana cea de paie ar fi adus atmosferei afective a tabloului o aluzie de sarcasm și ironie (...) Aria răspândirii înzestrează cuvântul *cunună* cu virtualități mai bogate, mai cuprinzătoare, prin derivarea spre simbol. Pe de altă parte, acest substantiv, prin legăturile lui cu cununie, evocă în text o atmosferă de misterioasă înfrățire cu moartea...”[6]

Autorul mai apropie interpretarea simbolică dată de Eminescu tragediei lui Lear, de psihanaliza freudiană a piesei. El consideră că, așa cum arată Freud, alegerea lui Lear se face între iubire reprezentată de Regan și Goneril pe de o parte, și Cordelia, reprezentanta morții pe de alta. Bătrânul rege optează la început pentru iubire. În final, el nu se poate sustrage legii inexorabile a extincției, sfârșind cu Cordelia în brațe și acceptându-și astfel ursita. Dacă apropierea de Freud pare hazardantă, este evident totuși că, în mintea Cezarului, Lear este considerat ca o împăcare a antinomiilor viață-moarte. În conștiința sa se înfruntă ideea mării legată de o umanitate a cărei vitalitate el o prețuiește și o omagiază („Salută-n cale-i pe apărătorul mut”) cu ideea inutilității zbuciumului, a zădărniceii ambițiilor – tratate din perspectivă schopenhaueriană –, deoarece viața nu-i decât visul morții eterne. Acest ultim rost al existenței îl luminează „umbra cea din nouri” a lui Lear, purtând gândul Cezarului pe traiectoria lui Schopenhauer.

Eminescu cercetează și cauzele eșecului încercărilor dramatice ale lui Bolintineanu, demonstrând că naturațea ce se desprinde din piesele shakespeareene se datorează inițial unei construcții desăvârșit chibzuite și de aceea foarte greu de realizat, căci, necontrolată, o materie atât de amplă și complexă se îngrămădește haotic și nesemnificativ: „cauza căderii celei adânci a domnului Bolintineanu în aceste creațiuni par a fi împrejurarea cum că a aruncat ochii pe geniala acvilă a Nordului, pe Shakespeare.

Un înalt omagiu adus de Eminescu lui Shakespeare îl descoperim în strofele închinete scriitorului englez în poemul *Cărțile* (1876) constituie o adevărată odă la adresa lui Shakespeare. În poezia postumă *Cărțile*, ca și în discursul lui Goethe pronunțat în cinstea lui Shakespeare în 1772 la Frankfurt, descoperim o admirație vibrantă pentru arta shakespeareană inimitabilă, marele Will fiind privit ca un prieten credincios a cărui creație deschide orizonturi infinite. După cum remarca Tudor Vianu, „poezia este în esență un madrigal, o improvizație spirituală spre lauda iubitei”. Poetul mărturisește trei izvoare ale minții lui: Shakespeare, căruia îi adresează două octave dedicate limpezimii de idei, fanteziei și armoniei, un înțelept cu care problema morții lumii o dezleagă (indicație că se referă la Schopenhauer) și femeia îndrăgită.

Sub forma elogiului afectuos adus lui Shakespeare, primele părți ale poeziei cuprind un adevărat crez artistic. Se evidențiază gama variată a modalităților de care dispune poetul de la cele mai viguroase la cele mai gingașe: „Shakespeare! Adesea te gândesc cu jale / Prieten blând al sufletului meu / Izvorul plin al cânturilor tale / Îmi sar în gând și le repet mereu. / Atât de crud ești tu și atât de moale. / Furtună-i azi și linu-i glasul tău”. [7] O calitate esențială a creatorului genial este de a deveni cel mai devotat prieten, confident și consolator. Asupra acestei însușiri necesare geniului care contravine posturii detașate, indiferente din viziunea schopehauriană se insistă în altă postumă, *Ca o făclie* (1879).

În *Cărțile*, geniul este proiecția divinității, imagine ce va persista în lirica românească și la Macedonski și Arghezi: „Ca Dumnezeu te-arăți în mii de fețe”. Se subliniază valoarea educativă a operei shakespeareene, adevărată ucenicie a vieții pentru cel ce o parcurge: „Și-nveți ce-un ev nu poate să te-nvețe”. Stihurile se înflăcărează de dorința poetului de a se asemăna cu marele creator englez: „De-aș fi trăit când tu trăiai, pe tine / Te-aș fi iubit atât cât te iubesc? / Căci tot ce simt, de este rău sau bine / – Destul că simt – Tot ție-ți mulțumesc. / Tu mi-ai deschis a ochilor lumine / M-ai învățat ca lumea s-o citesc. / Greșind cu tine chiar, iubesc greșeala / S-aduc cu tine mi-este toată fala”. [8]

Aplecarea lui Eminescu asupra operei și artei lui Shakespeare constituie un moment de receptare de teme și motive surprinzător nu numai datorită diferenței în timp și spațiu, ci și de structură a operelor celor doi valoroși creatori.

Bibliografie:

- [1] G. Călinescu, *Eminescu traducător al lui Shakespeare*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 605, 10 iulie 1932.
- [2] Dan Grigorescu, *Shakespeare în cultura română modernă*, București, Editura Minerva, 1971, p. 84.
- [3] Mihai Eminescu, *Sărmanul Dionis*, București, Editura Minerva, 1984, p.31.
- [4] Idem, *Cugetările sărmanului Dionis*, București, Editura Minerva, 1978, p.42
- [5] Idem, *Împărat și proletar*, București, Editura Minerva, 1978, p.39.
- [6] Ion Dumitrescu, *Metafora mării în poezia lui Eminescu*, Universitas, București, Ed. Minerva, 1972, p. 155.
- [7] Mihai Eminescu, *Cărțile*, București, Editura Minerva, 1978, p.27.
- [8] Ibidem
- Dan Grigorescu, *Introducere în literatura comparată*, Teoria, Tiparul Univ. Buc., 1991
- Emil Dumitrașcu, *Literatura universală și comparată, Studii și articole*, Ed Universitaria, Craiova, 2002.
- Ovidiu Drimba, *Istoria literaturii universale*, ediție definitivă, București, Saeculum: Vestala, 1997.