

---

## LITERATURĂ COMPARATĂ

---

ELENA OPREA  
Institutul Patrimoniului Cultural  
(Chișinău)

### TENTAȚIA HAMLETIANĂ ÎN CRITICA LITERARĂ ROMÂNĂ

Problema enunțată în titlu se înscrie într-un studiu comparat mai larg asupra hamletismului și quijotismului în contextul european din sec. XIX-XX. Grație varietății de receptări ale operei shakespeariene, în special a fascinantei personalități hamletiene, una din cele mai prestigioase lucrări fiind micromonografia lui Aurel Curtui „*Hamlet în România*”, vom încerca să jalonăm momentele esențiale, discutând acele contribuții critice care au adus o noutate valorică în receptarea eroului shakespearian în spațiul literelor noastre.

Secolul al XIX-lea pune începutul familiarizării și studierii piesei, înțelegerii sensurilor etice și estetice ale lui Hamlet. Toate acestea se datoresc unor traduceri, influențe și adaptări aparent modeste, însă învăluite într-un farmec personal ca cele ale lui Ioan Barac, Petru Economu, Adolphe Stern, ce pregătesc terenul pentru fecundarea creației artistice române, pentru o înțelegere estetică modernă și originală de care se va bucura capodopera lui Shakespeare în secolul al XX-lea.

Critica hamletiană este inaugurată de Lucefărul literaturii noastre în direcția perfecționării dramei și a artei spectacolului autohton, orientare susținută pe baza tragediei shakespeariene de I. L. Caragiale, L. Rebreanu, T. Arghezi, C. Petrescu ș.a. Referindu-se la reprezentarea scenică a dramei „Hamlet” de către Rossi și trupa sa, în 1878, Mihai Eminescu observă: „O piesă, dar mai cu seamă una de Shakespeare este un op de arte, în care toate caracterele sunt atât de însemnate, încât merită să fie jucate de artiști mari” [1, p.112]. Precizările efectuate de către poet consună sfaturilor date de Hamlet actorilor. Clasicul literaturii cere să elimine, „exagerarea” trăirii personajelor, detestând „vorba afectată și pronunția falsă” și îndemnând la „reîntoarcerea la natură” [1, p. 55]. În concepția lui Caragiale, Hamlet este „o figură shakespeariană plină de adevăr, spre deosebire de eroii romantici, care întruchipează un fals produs tipic al unei școli literare, pe care teatrul n-o poate scăpa de părăsire și uitare, nici chiar talentul retoric și frumusețile stilistice ale lui Victor Hugo sau Shiller” [2, p. 274-275]. Spre deosebire de Eminescu, ale cărui observații critice în legătură cu prințul danez vizează îndeosebi tehnica interpretării actoricești, Caragiale argumentează potențarea dramatică firească a chipului shakespearian, iar Hamlet în interpretarea actorului Manolescu demonstrează pe deplin ideea că operele dramatice își asigură valoarea și succesul scenic prin forța dramatică, prin conținutul de viață pe care-l înglobează.

Următoarea etapă ține de fundamentarea teoretică a receptării capodoperei Lebedei de pe Avon și cuprinde considerațiile lui C. Dobrogeanu-Gherea, C. Moldovanu, E. Lovinescu, M. Dragomirescu ș.a.

Probarea cunoașterii piesei în detaliile ei cele mai ascunse este înfăptuită de criticul Constantin Dobrogeanu-Gherea, care pune în lumină similitudinile operelor „Năpasta” de Caragiale și „Hamlet” de Shakespeare. Potrivit lui, conflictul eului hamletian constituie principalul mobil al situației dramatice, definind cu justețe sarcina morală a eroului și incapacitatea sa de a o înfăptui. El observă că prințul danez „e mare, drept, neînduplecat,

trebuie bineînțeles să întrebuițeze și mijloace mari și drepte, ca și țelul lui moral, altruist și mare” [3, p. 144]. Astfel axată, ideea centrală a dramei era în consens cu opiniile europene care vedeau în Hamlet un personaj de un curaj și promptitudine deosebită în acțiune.

Eugen Lovinescu, în studiul „Hamlet”, îl vede pe protagonist nu numai ca exponent al Renașterii engleze, ci și ca o întruchipare a valențelor umane universale. Portretul moral al eroului se proiectează în trăsăturile sale etice: „nehotărât, energic, punându-și toată viața în slujba unei idei de răzbunare; trist, melancolic, visător mai totdeauna, uneori însă spiritual, vorbăreț, vesel; delicat sufletește, plin de drăgălășenie, prietenos și dulce câteodată; adesea însă brutal și crud; religios și chiar superstițios în unele clipe, sceptic în altele” [4, p. 158]. Receptarea operei are loc în raport cu drama clasicistă, fapt ce-i prilejuiește autorului idei cum că tragicul dramatic al piesei derivă din caracterul subiectiv al personajului, acestuia lipsindu-i unitatea caracterologică.

Următoarea tendință semnalată ține de domeniul paralelismelor. Apropieri între poemul „Sorin” de Bolintineanu și „Hamlet”, dar mai ales paralele dintre Anca din „Năpasta” și Hamlet, face Nicolae Iorga. Eroina caragialiană este supranumită „un Hamlet în fuste”, care „departe de a se pierde în gânduri fără sfârșit, ca prințul danez, răzbunarea și-o face îndată ce ideea că într-adevăr Dragomir e ucigașul îi scapă în creieri” [5, p. 218]. O astfel de raportare este reactualizată de George Călinescu, care o definește pe Anca ca pe un Hamlet feminin [6, p. 440]. În opinia lui Iorga, conflictul eroului provine dintr-o atentă și lucidă observare a realității înconjurătoare cu care intră în profundă contradicție, punând accentul pe lupta din sufletul lui, pe vina tragică a acestuia.

Spre deosebire de ultimul critic, Ion Botez, autorul studiului „Hamlet în tragedia shakespeareiană”, consideră conflictul hamletian mai complex, un conflict de caracter, fiindcă adevărata dramă se consumă în sufletul eroului, în natura sa interioară, și nu în lumea exterioară, care servește doar un cadru secundar. Avântul energic, combativ și de aceea profund uman, acordă eroului posibilitatea finalizării sarcinii asumate. Opțiunea lui Hamlet pendulează cu duritate între alternative de „to be or not to be” capabil de anumite fapte. Criticul remarcă: „Suferințele lui Hamlet, filtrate prin inteligența lui subtilă, și sensibilitățile lui ascuțite, evocă problemele adânci ale vieții, ale adevărului, ale fericirii, ale eternelor întrebări, rămase veșnic fără de răspuns, care frământă mintea omului modern” [7, p. 13]. Literatul erudit combate teoria excesului morbid din exegezele de rezonanță ale lui Coleridge, Dowden, Bradley, Freud, Hazlitt, definind coordonatele personalității lui Hamlet din trăsături ce prefigurează intelectualul de elită, tipic umanismului modern, înzestrat cu „un simț critic și o sensibilitate estetică” etalată în sfaturile artistice date actorilor despre principiile fundamentale ale artei dramatice. Trăsăturile hamletiene după Botez însumează o cunoaștere a gamei și tonurilor elocinței, iconoclast, noblețe și poezie în suflet, un puternic sentiment justițiar, răzbunarea fiind un instrument de tortură pentru erou [7, p. 22].

Astfel sinteza română a ideilor critice despre „Hamlet” din prima jumătate a secolului trecut dă o impresie globală asupra profunzimii eroului, diversității tematice prin teoretizări și paralele din literatura română și universală, aspecte completate prin definirea unor motive poetice și tentative comparate din perioada postbelică de critici de probitate și autoritate ca T. Vianu, O. Drimba, Z. Dumitrescu-Bușulenga, V. Streinu ș.a.

Subliniind valoarea personajului shakespeareian în legătură cu epoca sa, esteticianul și criticul literar Tudor Vianu menționează: „Figura lui Hamlet, culeasă din cronica medievală a lui Saxo Grammaticus, este interpretată de Shakespeare în spiritul Renașterii. Hamlet este un om al Renașterii prin patosul adevărului care-l animă. Un caracter ca al lui n-a existat și nici n-ar fi putut exista în vreun monument literar al feudalității”

[8, p. 97], iar apropierea dintre Hamlet și Oedip este ridicată pe „setea lor de adevăr”. În spiritul tradiției comparatiste, Ovidiu Drimba contribuie la lărgirea semnificațiilor lui Hamlet prin raportarea acestuia la Don Quijote. Natura lor antitetică reiese din faptul că prințul danez este „eroul a cărui inițiativă este paralizată de îndoiala excesivă” spre deosebire de Cavalerul Tristei Figuri, „a cărui viață e agitată de o excesivă sete de acțiune” [9, p. 119]. Paralela Hamlet – Don Quijote este continuată de Zoe Dumitrescu-Buşulenga prin stabilirea unor coordonate etice: Hamlet este reflexiv, iar Don Quijote – activ, cele două personaje apropiindu-se în remedierea nedreptății, deși în două planuri personale diferite. Explicate în acest fel figurile celor doi protagoniști se încarcă de sensurile ideologice ale epocilor în care au fost creați. În spiritul Renașterii, Hamlet reprezintă „un observator imparțial al lumii și-și va trage înaintea morții toate concluziile tragice cu privire la imposibilitatea intervenției în mersul lumii” [10, p. XXII]. Concepția hamletiană despre lume reiese din atitudinea de revoltă și de inadaptare la mediul care-l înconjoară. „Din vorbele adânci și înțelepte, de o mare înălțime morală, pe care le rostește înainte de moarte, observă cu finețe Al. Philippide, se poate vedea limpede că Hamlet e un biet îndurerat de împrejurările tragice în care i-a fost dat să trăiască și îndurerat de propria lui fire șovăitoare, pe care și-o vede, și-o cunoaște și și-o judecă cu ascuțime psihologică” [11, p. 238-239]. Cucerit de frumusețea personajului Al. Philippide scrie o poezie cu valoare simbolică „Umbra”, ce conturează un aspect al receptării literare creatoare. O altă comparație a celor doi eroi renascentiști încearcă Matei Călinescu în eseu „Don Quijote și Hamlet”, în care concluzionează: „Prestigiul lui Don Quijote stă în exclusivă, devoranta sa necesitate de iluzie. La polul opus, s-ar putea spune că hamletismul simbolizează, sub forma hybris-ului tragic, nevoia omului de a distruge miturile și iluziile, de a se controla și de a controla pe alții prin luciditate” [12, p. 147]. Astfel se trece de la critica personajelor literare la interpretarea lor drept atitudini general-umane, care dau naștere unor importante fenomene socioculturale ca hamletismul și quijotismul.

Intervenții privind integrarea originală a gândirii estetice și critice române în cea universală sunt efectuate în jumătatea a doua a secolului trecut prin cartea lui Alexandru Duțu „Shakespeare în România” (1964), care oferă o mare bogăție factologică în legătură cu receptarea titanului englez, și „Shakespeare în cultura română modernă” (1971) de Dan Grigorescu, care aduce în discuție problemele ale dialogului dintre arte, dintre scriitori și opera marelui Will. Substanțial este studiul „Hamlet – prefață și introducere” a lui V. Streinu, autorul fiind pătruns de adevărata semnificație a spiritului hamletian „care, nereușind să organizeze existența pe o idee, se vede osândit la introspecția stearpă, ghem inextricabil de întrebări fără răspuns” [13, p. 393]. Pentru V. Streinu „Umanitatea lui Hamlet, structura lui morală și concepția de viață sunt până azi realități enigmatice și de aceea surse de întrebări cu răspunsul totdeauna contestabil sau ambiguu” [13, p. 388], explică criticul actualitatea perenă a eroului.

Critica basarabeană vine cu opinii ce consună celor de peste Prut. Respectabilă din motivul efortului de pionierat, traducerea lui Andrei Lupan a fost însoțită de prefața criticului literar și de artă Lev Ceza, care, pe lângă datele privind timpul, biografia, creația shakespeariană, un loc aparte îi rezervă piesei „Hamlet” – „una din tragediile cele mai adânci și mai desăvârșite din punct de vedere artistic” [14, p. 55]. Criticul zăbovește asupra trăsăturilor hamletiene distinctivă, ca „șovăiala”, elocința și umanitatea eroului, chemat să înlăture nedreptatea socială.

Stabilirea unor puncte de contact între Shakespeare și Eminescu este realizată de L. Ciobanu. Cercetătorul pomenește de intercalarea unor versuri shakespeariene din „Hamlet” în două articole ale condeierului și de reminiscentele din „Mortua est”

[15, p. 6], sondând contribuțiile la temă ale lui T. Vianu, G. Călinescu, Perpessicius ș.a. În legătură cu aniversarea a 400 de ani a lui Shakespeare, subtilul critic Vasile Coroban apreciază în contextul vremii sale sensurile magistrale ale creației marelui englez și rezumă: „Dramaturgia lui Shakespeare e unul dintre cele mai impunătoare monumente artistice ale omenirii” [16, p. 4]. Academicianul Mihai Cimpoi intuiește adâncimea prințului danez: „Hamlet e un Narcis tragic, cufundat în dulcele freamăt al propriilor gânduri”, atitudine din care își trage seva hamletismul ca „amânare a actului decisiv prin intensificarea reflecției” [17, p. 8-9]. Exegetul stabilește coordonate de potrivire cu eroul „Luceafărului”: „Hiperion este un Hamlet astralizat, amândoi impunându-se ca niște conștiințe superioare, depășind energic „cercul strâmt” al Elsinorului sau al Cătălinelor pământene. Și unul și altul transgresează vremea monotonă și indignită, trăind aerul rar al eternității. Timpul hiperionic se apropie, efectiv de time-ul hamletian care este viață în curgere infinită” [17, p. 11-12]. În articolul „Prințul Hamlet azi”, criticul și istoricul de teatru Leonid Cemortan menționează că avem un personaj „dominat de ură, înrăit, obsedat de nestăvilita-i dorință de a-și răzbuna tatăl” [18, p. 117] și ia în dezbateră două montări scenice ce se deosebesc în mod esențial (cea a lui M. Fusu și S. Vasilache), ele oglindind, în opinia noastră, lupta dintre tradițional și modernist, caracteristică secolului al XX-lea.

Mediatorul de literatură universală Sergiu Pavlicencu atenționează că „Drama și măreția lui Hamlet sunt și cele ale unei întregi generații de umaniști, din care făcea parte și Shakespeare. Eroul tragediei este, de fapt, un umanist ce descoperă contradicțiile epocii sale și conștientizează necesitatea luptei împotriva răului, dar și imposibilitatea de a întreprinde ceva de unul singur împotriva acestui rău” [19, p. 150].

Vom reține în cele din urmă faptul estimat de A. Curtui că „exegeza hamletiană românească corespunde aproape sincronic cu etapele întregii evoluții a mișcării noastre literare, contribuind la impunerea și explicitarea unor concepte literare și estetice” [20, p. 137]. Abordările comparatiste au lărgit semnificațiile majore ale chipului artistic drept reprezentant al umanismului renascentist tardiv, dar și al unui intelectual modern. Am încercat în limitele acestui articol să descoperim tentația hamletiană în critica literară română, să reținem efortul ascendent și fructuos de înțelegere a personajului pentru a ne ocupa ulterior de ecourile și receptarea creativă a lui Hamlet în poezia, proza, eseistica și dramaturgia română.

#### REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. M. Eminescu, *Scriseri de critică teatrală*, Dacia, Cluj, 1972.
2. I. L. Caragiale, *Opere*. v. V. Articole politice și cronici dramatice, București: 1938.
3. C. Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*. Vol. II, București: Editura de Stat pentru literatură și artă, 1956.
4. E. Lovinescu, *Critice*. Vol. VI. Glosse pe marginea cărților, București: Viața românească, 1921.
5. N. Iorga, *Pagini de tinerețe*. Studii și documente, București: Editura pentru literatură, 1968.
6. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București: Minerva, 1986.
7. I. Botez, *Hamlet în tragedia shakespeareiană*, Iași: Viața românească, 1925.
8. T. Vianu, *Studii de literatură universală și comparată*. Ed a II-a, București: Univers, 1963.
9. O. Drimba, *Don Quijote – sensul eroului și semnificația operei // Limbă și literatură*, București, 1955, p. 118-133.

10. Z. Dumitrescu-Buşulenga, Prefață la volumul Shakespeare W. *Romeo și Julieta. Hamlet*, București: Biblioteca pentru toți, 1962, p. I-XXVII.
11. Al. Philippide, *Studii și portrete literare*, București: Editura pentru literatură, 1963.
12. M. Călinescu, *Eseuri critice*, București: Editura pentru literatură, 1967.
13. V. Streinu, *Studii de literatură universală*, București: Univers, 1973.
14. L. Ceza, *Expunerea temei „W. Shakespeare” // Învățătorul sovietic*, 1955, nr. 2, p. 52-57.
15. L. Ciobanu, *Eminescu despre Shakespeare // Limba și literatura moldovenească*, 1964, nr. 2, p. 1-8.
16. V. Coroban, *Geniul ce-l soarbe neamul omenesc // Moldova socialistă*, 23 aprilie, 1964, p. 4.
17. M. Cimpoi, *Shakespeare, „geniala acvilă a Nordului”*, în Shakespeare. „Hamlet; Romeo și Julieta”. Trad. de A. Lupan, A. Belistov, Chișinău: Lumina, 1989, p. 5-12.
18. L. Cemortan, *Prințul Hamlet azi // Basarabia*, 1998, nr. 3-5, p. 164-178.
19. S. Pavlicencu, *Caiet de studiu la literatura universală. Epoca Renașterii. Volumul 2*, Chișinău: Litera, 2004.
20. A. Curtui, *„Hamlet” în România*, București: Minerva, 1977.

#### SUMMARY

The author researches the more important moments of Hamlet's perception in Romanian Criticism. Starting with first translations in Romanian and theatrical ideas from Shakespearean tragedy, the Romanian criticism emitted different opinions about Hamlet's nature, his ability to act, his features as modern intellectual, parallels with Cervantes' Don Quixote and Caragiale's Anca. Also it is investigated the contribution of our actual scholars as L. Cemortan, M. Cimpoi.

Key-words: reception, hamletian, tragic.