ELENA OPREA

Institutul Patrimoniului Cultural
(Chişinău)

TENTAȚIA HAMLETIANĂ ÎN CRITICA LITERARĂ ROMÂNĂ

Problema enunțată în titlu se înscrie într-un studiu comparat mai larg asupra hamletismului şi 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 şi studierii piesei, înțelegerii sensurilor etice şi estetice ale lui Hamlet. Toate acestea se datoresc unor traduceri, influențe şi 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 şi originală de care se va bucura capodopera lui Shakespeare în secolul al XX-lea.

Critica hamletiană este inaugurată de Luceafărul literaturii noastre în direcția perfecționării dramei şi a artei spectacolului autohton, orientare susținută pe baza tragediei shakespeariene de I. L. Caragiale, L. Rebreanu, T. Arghezi, C. Petrescu ş.a. Referindu-se la reprezentarea scenică a dramei „Hamlet" de către Rossi şi 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 artişti 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 şi pronunția falsă" şi 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 şcoli literare, pe care teatrul n-o poate scăpa de părăsire şi uitare, nici chiar talentul retoric şi 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 actoriceşti, Caragiale argumentează potențarea dramatică firească a chipului shakespearian, iar Hamlet în interpretarea actorului Manolescu demonstrează pe deplin ideea că operele dramatice îşi asigură valoarea şi 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 şi cuprinde considerațiile lui C. Dobrogeanu-Gherea, C. Moldovanu, E. Lovinescu, M. Dragomirescu ş.a.

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

BDD-A6916 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:40 UTC)

trebuie bineînţeles să întrebuinţeze şi mijloace mari şi drepte, ca şi ţelul lui moral, altruist şi 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 şi promptitudine deosebită în acţiune.

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

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

Spre deosebire de ultimul critic, Ion Botez, autorul studiului „Hamlet în tragedia shakespeariană", consideră conflictul hamletian mai complex, un conflict de caracter, fiindcă adevărata dramă se consumă în sufletul eroului, în natura sa interioară, şi nu în lumea exterioară, care serveşte doar un cadru secundar. Avântul energic, combativ şi de aceea profund uman, acordă eroului posibilitatea finalizării sarcinii asumate. Opţiunea lui Hamlet pendulează cu duritate între alternative de „to be or not to be" capabil de anumite fapte. Criticul remarcă: „Suferinţele lui Hamlet, filtrate prin inteligenţa lui subtilă, şi sensibilităţile lui ascuţite, evocă problemele adânci ale vieţii, ale adevărului, ale fericirii, ale eternelor întrebări, rămase veşnic fără de răspuns, care frământă mintea omului modern" [7, p. 13]. Literatul erudit combate teoria excesului morbid din exegezele de rezonanţă ale lui Coleridge, Dowden, Bradley, Freud, Hazlitt, definind coordonatele personalităţii lui Hamlet din trăsături ce prefigurează intelectualul de elită, tipic umanismului modern, înzestrat cu „un simţ critic şi o sensibilitate estetică" etalată în sfaturile artistice date actorilor despre principiile fundamentale ale artei dramatice. Trăsăturile hamletiene după Botez însumează o cunoaştere a gamei şi tonurilor elocinţei, iconoclasm, noblеţe şi poezie în suflet, un puternic sentiment justiţiar, 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, diversităţii tematice prin teoretizări şi paralele din literatura română şi universală, aspecte completate prin definirea unor motive poetice şi tentative comparate din perioada postbelică de critici de probitate şi autoritate ca T. Vianu, O. Drimba, Z. Dumitrescu-Buşulenga, V. Streinu ş.a.

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

BDD-A6916 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:40 UTC)

[8, p. 97], iar apropierea dintre Hamlet şi 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, deşi în două planuri personale diferite. Explicate în acest fel figurile celor doi protagonişti se încarcă de sensurile ideologice ale epocilor în care au fost creați. În spiritul Renaşteri, Hamlet reprezintă „un observator imparțial al lumii şi-şi 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 şi de inadaptare la mediul care-l înconjoară. „Din vorbele adânci şi înțelepte, de o mare înălțime morală, pe care le rosteşte 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 şi îndurerat de propria lui fire şovăitoare, pe care şi-o vede, şi-o cunoaşte şi şi-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 renascentişti încearcă Matei Călinescu în eseul „Don Quijote şi Hamlet”, în care concluzionează: „Prestigiul lui Don Quijote stă în exclusiva, 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 şi iluziile, de a se controla şi 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 naştere unor importante fenomene socioculturale ca hamletismul şi quijotismul.

Intervenții privind integrarea originală a gândirii estetice şi critice române în cea universală sunt efectuate în jumătatea a doua a secolului trecut prin cartea lui Alexandru Duțu „Shakespeare in Rumania” (1964), care oferă o mare bogăție factologică în legătură cu receptarea titanului englez, şi „Shakespeare în cultura română modernă” (1971) de Dan Grigorescu, care aduce în discuție probleme ale dialogului dintre arte, dintre scriitori şi opera marelui Will. Substanțial este studiul „Hamlet – prefață şi introducere” a lui V. Streinu, autorul fiind pătruns de adevărata semnificație a spiritului hamletian „care, nereuşind 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 şi concepția de viață sunt până azi realități enigmatice şi 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 şi de artă Lev Cezza, care, pe lângă datele privind timpul, biografia, creația shakespeariană, un loc aparte îi rezervă piesei „Hamlet” – „una din tragediile cele mai adânci şi mai desăvârşite din punct de vedere artistic” [14, p. 55]. Criticul zăboveşte asupra trăsăturilor hamletiene distinctive, ca „şovăiala”, elocința şi umanitatea eroului, chemat să înlăture nedreptatea socială.

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

BDD-A6916 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:40 UTC)

[15, p. 6], sondând contribuțiile la temă ale lui T. Vianu, G. Călinescu, Perpessicius ş.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 şi rezumă: „Dramaturgia lui Shakespeare e unul dintre cele mai impunătoare monumente artistice ale omenirii" [16, p. 4]. Academicianul Mihai Cimpoi intuieşte adâncimea prințului danez: „Hamlet e un Narcis tragic, cufundat în dulcele freamăt al propriilor gânduri", atitudine din care îşi trage seva hamletismul ca „amânare a actului decisiv prin intensificarea reflecției" [17, p. 8-9]. Exegetul stabileşte coordonate de potrivire cu eroul „Luceafărului": „Hiperion este un Hamlet astralizat, amândoi impunându-se ca nişte conştiințe superioare, depăşind energic „cercul strâmt" al Elsinorului sau al Cătălinelor pământene. Şi unul şi altul transgresează vremea monotonă şi 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 şi istoricul de teatru Leonid Cemortan menționează că avem un personaj „dominat de ură, înrăit, obsedat de nestăvilita-i dorință de a-şi răzbuna tatăl" [18, p. 117] şi ia în dezbatere două montări scenice ce se deosebesc în mod esențial (cea a lui M. Fusu şi S. Vasilache), ele oglindind, în opinia noastră, lupta dintre tradițional şi modernist, caracteristică secolului al XX-lea.

Mediatorul de literatură universală Sergiu Pavlicencu atenționează că „Drama şi măreția lui Hamlet sunt şi cele ale unei întregi generații de umaniști, din care făcea parte şi Shakespeare. Eroul tragediei este, de fapt, un umanist ce descoperă contradicțiile epocii sale şi conştientizează necesitatea luptei împotriva răului, dar şi 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 mişcării noastre literare, contribuind la impunerea şi explicitarea unor concepte literare şi estetice" [20, p. 137]. Abordările comparatiste au lărgit semnificațiile majore ale chipului artistic drept reprezentant al umanismului renascentist tardiv, dar şi al unui intelectual modern. Am încercat în limitele acestui articol să descoperim tentația hamletiană în critica literară română, să reținem efortul ascendent şi fructuos de înțelegere a personajului pentru a ne ocupa ulterior de ecourile şi receptarea creativă a lui Hamlet în poezia, proza, eseistica şi dramaturgia română.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

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

BDD-A6916 © 2010 Academia de Ştiințe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:40 UTC)

10. Z. Dumitrescu-Buşulenga, Prefaţă la volumul Shakespeare W. *Romeo şi Julietta*. *Hamlet*, Bucureşti: Biblioteca pentru toţi, 1962, p. I-XXVII.
11. Al. Philippide, *Studii şi portrete literare*, Bucureşti: Editura pentru literatură, 1963.
12. M. Călinescu, *Eseuri critice*, Bucureşti: Editura pentru literatură, 1967.
13. V. Streinu, *Studii de literatură universală*, Bucureşti: Univers, 1973.
14. L. Cezza, *Expunerea temei* „*W. Shakespeare*" // Învăţătorul sovietic, 1955, nr. 2, p. 52-57.
15. L. Ciobanu, *Eminescu despre Shakespeare* // Limba şi 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 şi Julieta". Trad. de A. Lupan, A. Belistov, Chişinău: Lumina, 1989, p. 5-12.
18. L. Cemortan, *Prinţul Hamlet azi* // Basarabia, 1998, nr. 3-5, p. 164-178.
19. S. Pavlicencu, *Caiet de studiu la literatura universală*. Epoca Renaşterii. Volumul 2, Chişinău: Litera, 2004.
20. A. Curtui, „*Hamlet*" *în România*, Bucureşti: 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.

BDD-A6916 © 2010 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:52:40 UTC)