



William  
Shakespeare

A 400 - A  
ANIVERSARE

SHAKESPEARE

# Printre noi



n toamna anului 1592, dramaturgul Robert Greene, bolnav, încolțit de datorii, își simte și cariera, altădată mult prețuită, încheindu-se în nepăsarea ingrată a amicilor și publicului. Plin de obidă, își scrie și își publică — mai mult pentru uzul creditorilor — memoriile. În ele, printre altele, își avertizează confrății — dramaturgii zilei: Marlowe, Peel, Nash — împotriva actorilor nerecunoscători, și îndeosebi împotriva făloasei prezențe, în lumea teatrului, a unei „inimi de tigru în piele de săiță”, care, ca un *Johannes factotum*, ar fi acaparat și meșteșugul, și satisfacțiile versului alb al scriitorilor ce s-au consacrat scenei, și funcțiile și indeletnicirile de tot felul ale scenei ca atare, ajungând astfel, în închipuirea lui prezumțioasă, a se socoti „zgâlție-scenă” (*shakescene*) al Angliei. Aflăm în aceste confesiuni amare, animate de o dezlănțuită pornire pamfletară și împănate cu străvezii aluzii la opera, la multipla activitate și la numele lui William Shakespeare, cele dinții comentarii — și cele dinții știri — în legătură cu existența și începuturile lui artistice. Poate ar fi renunțat sărmanul Greene la inveniatul său calambur, dacă ar fi bănuit că intenția difamatoare care-l iscase se va răsturna curînd, înregistrînd, împotriva-i, o realitate; dacă ar fi presimțit că tînărul invectivat, actor și poet venit din liniștitul tîrg al Stratfordului în zgomotoasa lume a bursei și a pieței Sf. Paul din Londra, va zgudui, în adevăr, din temelii, teatrul țării și epocii sale; ba, mai mult, că opera lui va mișca din țîțini, și pe continent, resorturile străvechi ale artei și poeziei dramatice, restructurîndu-le, deschizîndu-le noi orizonturi.

\* \* \*

După scurgerea de patru ori seculară a anilor de la nașterea „mindrei lebede de pe Avon”, numele Shakespeare se însoțește, și astăzi încă, cu gloria forței nealterat luminoase a uriașei și inefabilei lui moșteniri. Și astăzi încă? Poate, mai degrabă, mai cu seamă astăzi. Deoarece abia epoca noastră — prin tot ce-i caracterizează frămîntările, elanurile, aspirațiile, certitudinile, nehotăririle, tendințele, contradicțiile, perspectivele — recunoaște în opera shakespeareană nu doar temeuriile adînc umaniste general dominante în cultura unui moment de răscruce al istoriei, cum a fost Renașterea. Ea recunoaște, alături de ele, premisele răspunsului revoluționar, dat marilor întrebări de veacuri ale omului, și pe care abia la răscrucea de acum a istoriei. În perspectiva eliberării sale totale și definitive, omul e în măsură să-l capete — și-l capătă. Mai mult decît orice altă posteritate, epoca și lumea noastră se apropie de lumea operei shakespeareene, cu puterea de înțelegere și cu pregătirea unei înțelegeri a esenței și sensurilor ei ultime, cu bucuria de a desprinde din ea izvoarele de vis ale unor realități către care înaintăm a avea. Niciodată, de-a lungul drumului de patru veacuri care ne despart de dînsul, omenirea nu a salutat, ca astăzi, universul poetic, filozofic, uman al lui Shakespeare, ca pe o regăsire. E drept, pe parcursul acestui drum s-a dezvoltat — agitată de vehemente și nespuse de felurite contradicții și bătălii — o întregă istorie a recunoașterii, a promovării, a afirmării, a răspîndirii lui Shakespeare în lume. Urmărindu-i cursul, plin de cele mai surprinzătoare meandre, constatăm însă — chiar în cele mai entuziaste argumente și mărturisiri apologetice, de natură să creeze adesea în jurul poetului atmosfera unui adevărat cult — că privirile și judecățile se opresc mulțumite la suprafața incintărilor sau coboară în adîncuri și le sondează, dintr-o perspectivă străină (adeseori meschină și îngustă), în orice caz mult îndepărtată perspectivei ce luminează și dă vastitate și forță operei shakespeareene. Cei patru sute de ani de după Shakespeare au fost patru sute de ani de încrucișări adesea vehemente de păreri și de poziții adverse,

față de continuul și față de idealurile umaniste ale Renașterii, ale lui Shakespeare — cel mai mare poet al Renașterii. Geniul de la Stratford a pătruns de aceea pe căi nespuse de contradictorii — când susținut cu pasiune, când răstălmăcit și întunecat cu neînțelegere sau perfidie — în conștiința omenirii.

În adevăr...

Continuat epigonic de urmașii lui imediați, a fost multă vreme repudiat, pînă la uitare, în propria lui țară. Voltaire l-a „introdus” cu simpatie, dar ca pe o curiozitate, într-o Franță absolutistă, prezentîndu-l ca pe un „nebulos seducător”, ca pe un „barbar amabil”. Lessing — și după el o pleiadă de alți mari gînditori ai artei și artiști ai scenei germane — l-a impus într-o Germanie oboșită de imitația servilă a teatrului de curte francez. Dar, în teatrul aceleiași Germanii, s-au găsit alți dramaturgi și critici de artă care s-au străduit să-i reducă valoarea pînă la „desființare”, atrăgîndu-și, firește, prompt singura replică de care erau vrednici: batjocura. Istoria literaturii shakespeareene le păstrează numele și corpul de opinie, înțepate ca într-un insectar muștele. Și nu ne putem opri să amintim aici, în legătură cu unul dintre ei — R. Benedix — dialogul angajat într-un celebru schimb de scrisori de către Engels și Marx<sup>1</sup>. Poziția unora ca Benedix a făcut totuși „vogă” și a creat în jurul lui Shakespeare o anumită stare de confuzie, nu lipsită de consecințe.

L-au îmbrățișat, în schimb, romanticii, pentru patosul omenescului ce zvîcnește în opera lui și pentru modalitatea cu care teatrul lui mișcă acest patos: l-au îmbrățișat, tactic, împotriva romantizării, și credincioșii evoluai ai clasicismului, străduindu-se să și-l anexeze. A fost admirat pentru substanța religioasă (îci protestantă, colo catolică), și a fost admirat dimpotrivă (și deopotrivă) pentru substanța atee a dramelor sale. I s-a relevat marea știință de a vedea și construi caractere, și i s-a tăgăduit știința de a caracteriza. I s-a reproșat libertatea necumpănită în compoziție, și i s-a admirat, dimpotrivă, unitatea polifonică a arhitecturii dramatice. S-a socotit scrisul său golit de orice stil, și s-a desprins, dimpotrivă, din bogăția nelimitată de tonuri, de culori, de accente ale aceleiași scris o originalitate stilistică inegalabilă. A fost judecat și osîndit pentru lipsa fondului moral, și a fost, dimpotrivă, prețuit pentru profundul zăcămint etic al inspirațiilor și creației sale. I s-a reproșat în cultura (cultura de împrumut, superficialitatea informației sale culturale); și, dimpotrivă, neînchipuit de vasta lui comoară de cunoștințe și familiaritatea lui cu ultimele concluzii și aflări filozofice, științifice, economice, juridice, politice, lingvistice, artistice, administrative, geografice, botanice ale vremii sale au determinat supoziția că Shakespeare n-ar fi Shakespeare, ci numele sub care s-ar ascunde fie Baco de Verulam, omul vastei gîndiri și vastelor intrigi politice, fie contele Ruthland, fie contele Derby, fie al 17-lea conte de Oxford, fie cine știe care alt obraz al intelectualității sau al lumii de curte elizabetane. Uriașa literatură shakespeareană a crescut astfel munte, în cercetări arhivistice, criptografice, iconografice, comparatiste, interpretative, biografice, monografice — toate speculînd, fie global, fie parțial, opera și viața poetului, comentînd ba o latură, ba alta a creației, a personalității, a activității lui. S-au adunat mii, zeci de mii de tomuri, comunicări, intervenții cu mai mare sau mai mic răsunset, pătrunse unele de bun-simț și judecată sănătoasă, altele străbătute de enormități, însoțind nu mai puțin numeroase prelucrări și adaptări, tălmăciri și răstălmăciri, înjghebate cu și fără har, fie pentru uzul unui anumit public, fie pentru înlesnirea unor anumiți actori, fie pentru gloria tălmăcitorului, fie în perspectiva reală a îmbogățirii tezaurului cultural al țării în care opera lui era transpusă. Toate însă, într-un fel sau altul, au contribuit — pe parcursul sutelor de ani — la răspîndirea, de-a lungul și de-a latul lumii, a operei marelui Will, la statornicirea definitiv și unanim recunoscută a valorii ei cultural-artistice.

\* \* \*

La o sută de ani după moartea dramaturgului, Dryden îl socotea, „iubindu-l”, Homer — părinte al poeziilor dramatice englezi. Shakespeare este astăzi, necontestat, o culme a poeziei ca atare și a poeziei dramatice universale. Persistența lui peste veacuri în gîndirea și cultura omenirii nu este însă una muzeală, de ordinul venerației incremenite, de care se bucură atîtea aște mari figuri ale trecutului. Moștenirea lui are virtuțile propulsive ale vieții; ea trece din generație în generație, așa cum observase Carlyle, oferindu-se mereu altor înțelesuri. Înțelesurile succesive la care, în acest mare răstimp de secole, s-au oprit generațiile, n-au ajuns a aduna

<sup>1</sup> Karl Marx și Fr. Engels, „Despre artă și literatură”, Ediția romină, pag. 223—224. E.P.L.P., 1953.

Însă într-o viziune unitară — cu atât mai puțin general satisfăcătoare — oceanul de filcuri din câte se constituie moștenirea lui Shakespeare. Pentru că acele înțelesuri vorbesc mai degrabă despre climatul de viață, despre principiile, convingerile, velleitățile și ambițiile respectivelor generații, decît despre Shakespeare și opera lui. Ele căutau, cu nedismulată subiectivitate, în opera poetului și trăgeau din prundișul ei de gîndire și visare ceea ce le era sau li se părea adecvat, ceea ce, așadar, socoteau că poate susține propriile lor poziții în artă, în cultură, în viață. Așa s-a petrecut, cum am arătat, cu „sensurile cristianice”; la fel, cu „baza aristocratică”, „antidemocratică”, ba chiar „mizantropă” a concepției sale despre lume; la fel, cu „fondul pesimist”, depresiv, încarcerat al spiritului său. Replica acidă adusă de un Bernard Shaw unor atare „înțelesuri” a fost, desigur, semnul unei lucidități drepte, care n-a încetat niciodată să echilibreze ignoranța, miopia sau pur și simplu ineptia interesată. Fenomenul apariției și succesiunii acestui fel de înțelesuri nu poate scăpa însă observației: el este un produs specific al unei epoci, al unei orînduiri, al unei culturi certe cu obiectivitatea științifică, neobișnuite să vadă în artă izvoarele și implicațiile ei complexe, istorice-sociale. Nici generația de azi, undeva pe meridianele existențialismului și ale absurdului, nu se refuză de aceea efortului de a descoperi pe Shakespeare ca precursor al „filozofiei” neantului și angossei, ori al artei fondate pe acte gratuite. Contraoponderea judecății sănătoase e, neîndoios, în anii noștri, mai puternică, decisivă. Bunul-simț, el singur, liber de orice alt criteriu, de orice altă armă de apreciere, întîmpină cu suris încercarea unei „teorii” potrivit căreia Shakespeare ar fi „un dramaturg al absurdului”, potrivit căreia „linia absurdului ar fi dobîndit la Shakespeare, în limitele timpului său, un caracter imperativ, mult mai clar decît o dobîndește la Beckett”<sup>1</sup>. E limpede că ne aflăm în fața unei excentricități neputincioase, fără șansele nici unei consecințe serioase. Putem, de aceea, face abstracție de ea, pentru a nu rușina generația epocii contemporane.

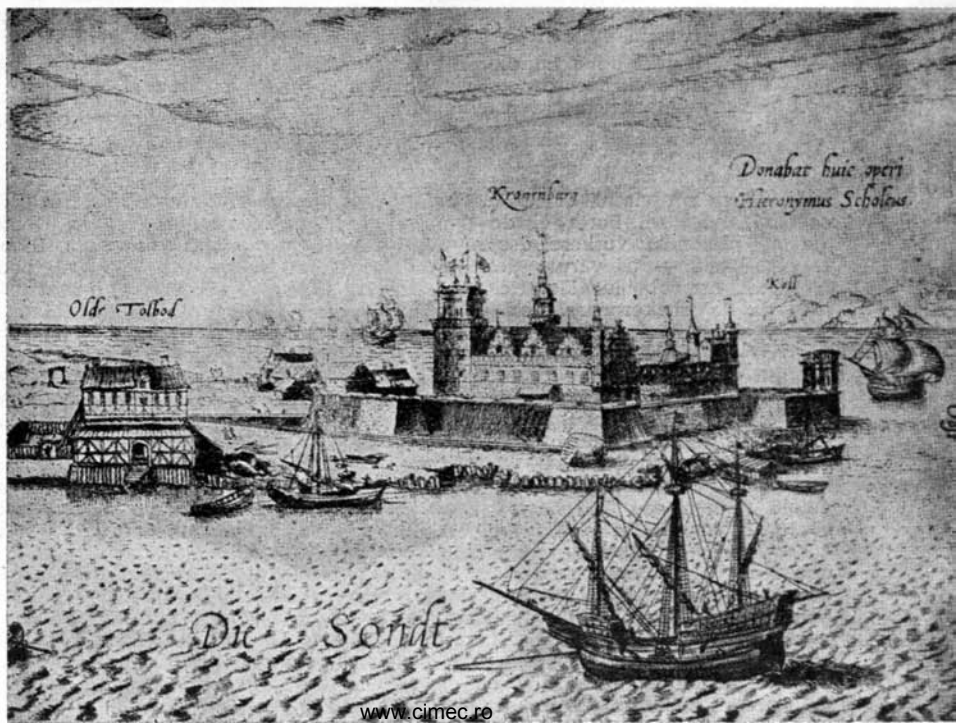
Cercetătorul, ca și lectorul și practicianul artei teatrale de astăzi, nu numai cel înarmat cu criteriile și orientarea științifică materialist-dialectică și materialist-istorică, dar și cel a cărui gîndire pur și simplu nu a rămas indiferentă la experiența istorică a veacurilor, recitește opera shakespeariană și meditează asupra ei, punînd-o în același timp în relație cu momentul istoric și cu condiția umană care au generat-o, și cu momentul nostru istoric, și cu zările către care se îndreaptă astăzi umanitatea. Receptarea și valorificarea contemporană a moștenirii lui Shakespeare se fac de pe o treaptă calitativ nouă, față de întreg trecutul celor patru sute de ani depășiți. Se fac în dorința de a surprinde în ea nu înțelesuri arbitrare, circumstanțiale, de oportunitate, ci semnificațiile ei genetice, reale. Acțiunea de cercetare a tezaurului shakespearian se continuă, de aceea, astăzi, cu febrilitatea începuturilor de drum. (S-a stabilit că e nevoie să citești cîte două sute de pagini zilnic, ca să poți ține pasul cu tot ce se scrie despre și în jurul lui Shakespeare.) Nu ne aflăm în fața unei acțiuni fastidioase și distante — de pură arhivistică, de catedră, de bibliotecă —, ci în fața unei adevărate întreprinderi de restaurare. Ea e determinată nu atît de impulsul firesc al admirației, cît de sentimentul adînc — mai temeinic și mai elocvent decît orice alt omagiu postum — al actualității lui Shakespeare. Forța de atracție pe care o exercită geniul său asupra contemporaneității depășește cadrele vastului și permanentului univers de incîntare care-i este propriu: Shakespeare începe să pătrundă în conștiința oamenilor de astăzi ca un zăcămint *productiv* al drumului lor în viață, în artă, în cunoaștere. Nu e întîmplător valul de interes pe care — mult înainte de a se decide sărbătorirea lui jubiliară — oamenii de teatru, ca și masele de spectatori de pretutindeni, îl manifestă față de repertoriul shakespearian, față de încercările unei noi — substanțial noi — valorificări a acestui repertoriu. E vorba de străduința de a depăși stadiul marilor, dar simplelor virtuozități, în reliefarea expresiei cu care se mărturisește umanitatea shakespeariană, pentru a pune expresia (așadar elementul ilustrativ, senzorial) în slujba sensurilor, pentru a condiționa expresia de aceste sensuri. Ceea ce a făcut recent Peter Brook cu *Lear* e grăitor. Și ceea ce, înaintea lui, a realizat Laurence Olivier cu *Hamlet*, cu *Richard al III-lea*, cu *Titus Andronicus*; și ceea ce, pe linia experiențelor lui, a îndrăznit Brecht, „rescriind” *Coriolan*, și ceea ce, uneori cu poticniri inerente, dar tocmai prin ele revelatoare, se experimentează la noi.

Interpretarea de veacuri limitată la psihologic, la compozițional, a caracterelor — interpretare-„basorelief”, cum o numea, fără satisfacție, Eminescu — se lărgește

<sup>1</sup> Cf. Kurt Bork. „Zum Shakespeare—Jahr, 1964”, in „Sonntag”, nr. 7/1964.

și se adâncește în interpretarea istoric-social condiționată de astăzi. Tinta emotivă se dorește atinsă prin canalul gândirii, al sublinierii ideilor. Altădată, acestea erau fie total eludate, fie escamotate din spectacol, ca unele ce ar stinjeni cursivitatea acțiunii dramatice-scenice și a receptării ei, ori chiar valorile expresive de ansamblu ale spectacolului. Tradiția de pînă acum a reprezentării teatrului shakespearean s-a încheat astfel din înlănțuirii de scene tari — tragice sau ilariante —, din punerea în prim-plan a fabulei nude și, ca atare, din subordonarea cuvîntului față de evoluția eufonică și de dinamica euritmică a gestului și mimicii actorului. Marile, celebrele tirade și monoloage care au făcut gloria atîtor interpreți — de la Garrick și Kean pînă la Aristide Demetriad, ca să ne oprim la un exemplu din teatrul nostru — s-au înșurubat în respectivele spectacole mai mult pentru prilejul demonstrației unor mari daruri interpretative, decît pentru interpretare însăși. Ceea ce a fost însă, printre altele, revoluționar, „zguduitor” în teatrul inițiat de Shakespeare a fost ideea. Forta ideii și încorporarea teatral-emoțională a acesteia, rămăseseră, pînă la Shakespeare, o virtute deplină a anticilor. Formele mai noi de teatru — moralitățile, „măștile”, dramele mai evolute, de groază și singe, atît de gustate de publicul vremii — se structurau mai cu seamă pe întîmplări, pe situații, pe constatări. Ideea se retrăgea, didacticist-amvonic, în comentariul final al moralității, ori se lăsa, pur și simplu, abandonată hazului burlesc ori fiorului primar. Shakespeare structurează însă motivele, situațiile și acțiunile dramatice, după croiala formației lui, conturate și încheiate în suflul și spiritul celor mai înaintate posturi ale gândirii epocii, epocă cuceritoare a dreptului omului la libertatea de a raționa viața și jumea, cuceritoare a rațiunii ca atare, ca armă supremă în înțelegerea propriului său rost și destin în lume. El filtrează, de aceea, cugetarea în dramă ca pe un element primordial;

Castelul danez Kronborg, considerat „prototip” al Elsinorului (gravură după un desen de Hans Knieper—1582)



o implică în acțiune și nu se sfiește să-i dea valoare și s-o trateze scenic ca pe o acțiune. *Hamlet* e o continuă cugetare — o cugetare dramatizată, o cugetare esențial dramatică — încărcată de esențele poetului. Exemplul ține poate, în această privință, de excepție. Nu poți însă gândi nici o lucrare a lui Shakespeare înafara cugetării, fără a-i îngusta ori diminua anvergura, fără a-i rarefia sau atrofia însăși clocotitoarea ei combustie dramatică, teatrală. „Modernii” care copiau pe Shakespeare — și despre care Voltaire spunea că „ceea ce era reușit la Shakespeare este fluierat la ei” — cădeau în dizgrația spectatorilor tocmai pentru că nu realizau, imitându-l, ponderea ideii și forța cu care ideea este, la Shakespeare, în stare să răscolească spiritele, să le anime, să le înalțe, să le prăbușească din punct de vedere dramatic, deci și înlăuntrul acțiunii scenice.

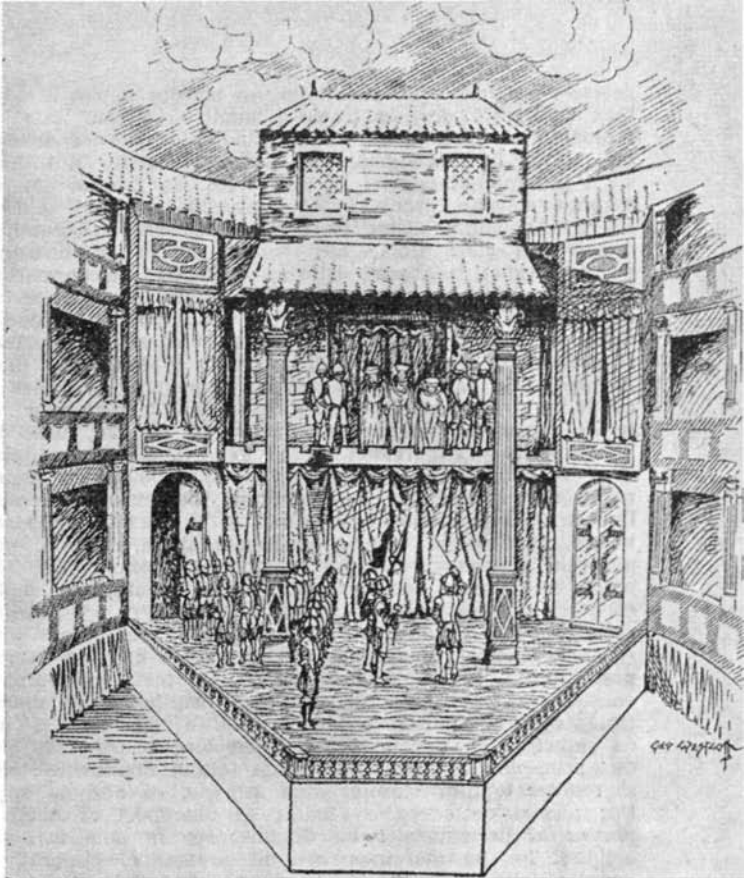
Ideea shakespeareană — apanaj, pînă nu de mult, al lecturii solitare — tinde să fie restaurată, în teatrul epocii noastre, cu toate consecințele ce decurg de aci, în arta ca atare a spectacolului. Nu e această întreprindere rodul unor capricii cu dinadinsul inovatoare. Dar teatrul contemporaneității noastre este teatrul în care, prin excelență, s-a impus — după un lung interregnum ilustrativist — oglindirea realităților prin comentarea lor, prin punerea lor sub semnul întrebării. Înțelese și cercetate nu ca niște stări „date” o dată pentru totdeauna, ci ca un proces de continuă devenire, realitățile *constatate* (viziunea și formula descriptivistă a acestor constatări, mai bine spus) nu mai pot avea decît dimensiuni și funcții episodice, supuse vremelniceii. În esența lor, realitățile ne vorbesc mai mult prin ceea ce tind să devină decît prin aparența lor statică. Procesele complexe ale acestei devenirii apar, în raport cu aspirațiile, cu activitatea, cu relațiile umane, în chip firesc subjugate de întrebări și răspunsuri — de idei — ce se solidarizează ori se înfruntă, în numele unor convingeri, unor principii, unor cauze — unor idei directoare și motrice. E, în acest climat, dominat de freacă și ciocnirea ideilor, unul din semnele distinctiv ale unor mari schimbări sociale și istorice. În climatul unui atare freacă a trăit și a creat Shakespeare. Boarea acestui climat, răzbătînd pînă la noi, poartă o aromă oarecum, dacă nu chiar cu deosebire, familiară: epoca noastră trăiește doar și ea, pe o altă treaptă istorică, în visurile, în luptele, în ambianța unor cruciale transformări; și anume, a celor mai cruciale transformări petrecute vreodată în istoria omenirii. Cu atît mai mult.

Cînd teatrul de azi face, de aceea, efortul de a pune în valoare bogăția de idei a operei shakespeareene, el realizează, o dată cu un act reparator, un act demonstrativ de afirmare a artei contemporane.

\* \* \*

Ideea nu circulă însă la Shakespeare de-sine-stătătoare; nu plutește și nu coboară din nori. Forța ei de penetrație, am spune agitatorică, și căptușeala ei arzător pasională vorbesc despre sorgința ei nemijlocită — viața; despre țelul ei nemijlocit — adevărul; despre îndatorirea ei nemijlocită — a sluji omul, liniștea și armonia lui lăuntrică, a-i pregăti fericirea. Prețul mare pus pe gîndire ascunde, la Shakespeare, dorința de cunoaștere, de adevăr, de luciditate. „Ce-am spus e simplul adevăr; atît! Nimic mai mult” — spune curteanul lui Lear, în legătură cu avatarurile nefericitului rege. Shakespeare ar putea-o mărturisii în legătură cu întreaga lui operă. Rațiunea, luciditatea trezită prin rațiune apar, de altfel, la el ca o nevoie organică de orientare, într-o lume împinzită de toate negurile, cum era aceea a vremii sale, o lume ce se libera de chingile misticismului medieval și înainta, încărcată încă de prejudecăți, inhibată de temeri și stînjenită de stingăciile primilor pași, înspre niște tărîmuri de lumină, în care nu îndrăznește să creadă, dar care o ispitesc cu tăria nădejzilor mîntuitoare. Nehotărîrea și îndoiala se însoțeau în această lume cu îndrăzneala, cu pornirile aventuroase, cu eroismul. Sentimentele și convingerile se amestecau cu contrariul lor. Omul, dornic a se realiza, îmbrățișa principiul opresiunii tiranice. Strălucirile aparente se amestecau cu valorile reale. Un cumplit joc între bine și rău, adevăr și eroare, adevăr și minciună, între ieri și azi, între individ și societate, între individ și natură, între conștiință și ticăloșie, între sărac și bogat, puternic și slab mișcua momentul istoric, sub zodia unor înnoiri ce-și făceau irezistibil loc, răzbind o milenară acomodare la vechi. Acest joc al contradicțiilor cuprindea atît sferile înalte, politice, ale unui stat ce creștea la conștiința închegării lui naționale; cît și sferile relațiilor de clasă, într-o societate ce-și destrăma țesătura feudală

Reconstituire a unei scene din spectacolul original cu Timon din Atena (desen de W. C. Albricht)



pentru a primi în urzeala ei o burghezie zgomotoasă, încă nu deplin cristalizată, dar cu vădite porniri de parvenitism, de acapareare; cit și sferile păturilor de jos — totdeauna „de jos” —, a căror condiție resemnată le împingea totuși să încerce, sfielnic, experiența răzvrătirilor; cit și sferile gândirii, în care natura se proiecta în toată imensitatea ei, ca un instrument posibil în mina omului, în care legile naturii prinseseră să zdruncine temelile legilor oarbe ale divinității; cit și sferile conștiințelor, în care marile idei ale regăsirii omului cu sine însuși — putința expansiunii sale libere, dreptul la demnitate și la visare — erau contractate de înfățișări noi ale unor deprinderi vechi, ce tindeau să mențină umanitatea în meschinărie, poltronerie, egoism. Era o lume în care lumina alterna cu bezna, exuberanța, cu depresiunea, bucuria de a trăi, cu gindul în darul izbăvitor al morții. O lume în care capetele încoronate și fețele impunătoare ale nobilimii se impuneau atenției pe același plan cu omenimea pestriță din piețe și bilciuri, din taverne și închisori, de pe cîmpurile de luptă și de pe vasele piratești, din sate și țiguri. O lume în care poezia, știința, speculația filozofică se însoțeau cu intriga de palat, complotul, asasinatul.

„Am o rană în feastă” — exclamă, cu mintea rătăcită, Regele Lear. E strigătul după armele rațiunii, după un criteriu clar de judecată, de selectare a valorilor, de cumpănire între aparențe și esență, de desprindere a esenței din aparență. Marea însușire a lui Shakespeare a fost de a fi dobîndit acest criteriu, de a fi îmbrățișat cu luciditate aspectele anarhice ale realităților vremii sale. Teatrul său nu omite, din această vastă panoramă a unei lumi haotic sfișiate de contradicții și contraste, mai nimic din ceea ce îi făcea frumosul și din ceea ce o urîtea. Tipologia shakespeariană e nesfirșită în varietate. Dar ceea ce e cu deo-

sebire de seamă e că poetul n s-a pierdut în ea. El a știut să distingă, sub părel-nica înălțimea de nepătruns a lumii și vremii sale, curgerea majestuoasă, inebriabilă, a istoriei, să vadă în curentul istoriei elementul ordonator al haosului ce-i stătea în față. Ideile lui — teatrul lui — sint dominate, de aceea, de acest suflu puternic al istoriei în plin mers. Ea, istoria, dă, înaintea oricăror alte considerente, măreție, greutate, monumentalitate operei sale. Nu numai „croniciilor” lui, în care conștiința istorică se împerechează cu orgoliul național. Dar marile lui drame sint mari drame ale omului, pentru că, deasupra problemelor chinuitoare ce se dezbate, planează istoria, dinamica transformărilor sociale. Putreda Dane-marcă în care, ca într-o temniță, prințul Hamlet se zbate pentru adevăr; prăbușirea sub povara contradicției între setea de a cunoaște și necunoaștere, a lui Othello; puterea înălțătoare, de convingere, a Volumniei; drumul spre putere și prăbușire, „binele existind în rău”, la Macbeth; drama izolării lui Timon din Atena; căile rătăcirii, dar și ale înseninării lui Lear; toate acestea, și multele celelalte drame propriu-zise, drame ale caracterelor lui Shakespeare, sint mai puțin proiectate asupra indivizilor cît asupra unei întregi umanități, pe care Shakespeare o individualizează în exemplare multiple, condiționindu-le istoric.

E limpede că proporțiile pe care poetul le împrumută eroilor lui răspund realităților renascentiste — înaripate de existența visurilor și oamenilor titanici. Dar în aceste proporții se simte și o pornire deliberată a poetului spre hiperbolare, pornire pe care o distingem și în formula, nouă pentru vremea lui, și generală a dramaturgiei lui, a îmbinării dramaticului cu eposul și cu desfășurarea epică a acțiunii. Recunoaștem această hiperbolare și în așezarea contrastantă a ceea ce Engels numea „fundal falstaffian”, în spatele marilor figuri exemplare cărora poetul le dă viață și dreptul la prim-plan<sup>1</sup>.

Termenul „fundal” este o metaforă. Ea ține seamă de datele istoriei și de posibilitățile ei de a fi cuprinse în teatru. Poporul n-a constituit, nu putea constitui, și mai ales nu se putea manifesta, pe vremea lui Shakespeare, ca o forță socială motrice evidentă. Marile întrebări și marile crize de conștiință, ca și actele de exemplaritate — în bine sau în rău — reveneau reprezentanților de prim-plan ai societății epocii (clasei dominante: regilor, nobililor, curtenilor) și reprezentanților claselor abia mijinde, ce năzuiau spre dominație, ai burgheziei. Dar tocmai de aceea e uimitor să descoperi că omul din popor atinge sistemul nervos al dramaturgiei lui Shakespeare în cele mai sensibile locuri; că, fie în acțiune, fie pe marginea acțiunii dramatice, poporul e prezent: observă, rezonează, înalță ori coboară tensiunea dramatică, prin comentariul său, ori măcar prin culoarea activă a prezenței lui, dacă o acțiune propriu-zisă nu-i poate fi prilejuită. Nebunii și clovniii sint purtătorii de înțelepciune, de umanitate, de rezistență la injurii, de orientare parabolică în viață, spre demnitate, spre adevăr, spre optimism. Substanța lor este erasmică. Dar ea nu ține în nici un caz de umanism patricianic care înflorește la curtea regilor ori în saloanele progresiste ale aristocraților — acestea, străine de tradițiile, ba chiar disprețuind tradițiile gândirii și poeziei populare. Nebunii lui Shakespeare vin din popor, și, prin sentințele lor — cu limbajul și formulele stilistice ale poporului —, ei emit sentințele poporului în legătură cu întimplările istoriei și cu destinele oamenilor. Gfrierul care lansează, în *Richard al III-lea*, muta lui zvicnire protestatară împotriva despotismului, e și el om din popor. Talbot, eroul național, ale cărui isprăvi Shakespeare le pomenește în termenii deopotrivă ai avîntului și ai duioșiei, în una din primele lui creații, e un erou popular. Marile aspirații utopice pe care Shakespeare le preia de la Thomas More și Montaigne, înainte de a fi revelate în *Furtuna* ori în *Timon din Atena*, ori în alte lucrări, sint puse cu accente, e drept surprinse de ironie, dar în fondul lor indicînd poziția revoluționară a poporului, în gura lui John Cade, fiu de zidar. E drept, Shakespeare a văzut lumea desculță și înfometată și trudită a străzilor, a satelor, a oștilor, a circiumilor, în straiele ei ponosite,

<sup>1</sup> Să notăm că și această cuprindere, sub specia istoriei, a realităților problemelor umane; și această dispoziție spre hiperbolare, spre surprinderea valorilor titanice ale eroilor, ca și punctarea contrastantă a vieții și problemelor mărunte ale omului în miezul întrebărilor cruciale pe care și le pun eroii; și orientarea dramaticului sub aspectul procesual al vieții, spre fixarea caracterului ei curgător, epic, supus transformărilor, sint caracteristice unui teatru aflat în pragul unor mari despărțiri de ape. E de aceea explicabil că vibrația scrierilor dramatice de astăzi cheamă și ea în actualitate dramele shakespeareene. Teatrul epic — ca să ne limităm la una din direcțiile cele mai puternic reprezentative ale construcției contemporane a dramaturgiei — își trage, mărturisit, rădăcinile din studierea atentă și minuțioasă a lui Shakespeare.



în conștiința ei neevoluată, în disponibilitatea ei deopotrivă la viciu și versatilitate, ca și la devotament și eroism; ei a ironizat-o adesea și a disprețuit-o adesea. Totuși, poporul apare în piesele lui ca un criteriu de apreciere a faptelor eroilor lui, și, în orice caz, ca o realitate de care nu se poate desface fără a risca falsificarea, prin unilateralitate, a lumii pe care o oglindea. Și, dincolo de aceasta, întreaga creație a lui Shakespeare, adăpată la cele mai înalte — și cele mai înaintate — surse și concluzii culturale și filozofice ale timpului său, e de neconceput fără izvoarele populare de care s-a folosit, pe care le-a integrat elementelor culte, dînd acestora o savoare, o pregnanță caracteristică și o forță de convingere specifică. Acestea, prin motivele dramatice, prin limbaj, prin îndrăzneala și coloritul replicilor, prin dezinvoltura neconformistă a atitudinilor din „fundal”, fac și suculența, dar, pînă la urmă, și substanța artei shakespeareene.

\* \* \*

Firește, caracterul popular al operii lui Shakespeare e un capitol care nu se lasă închis între granițele unei atît de repezi adăstări, numai asupra unuia din aspectele sub care acest caracter popular se manifestă. Intrînd însă în încercarea de a descifra mesajul operii sale, caracterul esențial popular al gândirii și poeziei shakespeareene te întîmpină în toată complexitatea coordonatelor lui, în tot dinamismul lui, ca un element de bază, alături de înaintata lui gîndire filozofică, cu care se întrepătrunde organic. Mesajul shakespearean — luminos, bucuros de viață, chiar dacă uneori strivit de umbrele întunecate ale împrejurarilor — este un mesaj îndeobște deschis perspectivei, nu soluțiilor. Și, desigur, în neînțelegerea acestui caracter *deschis* al dramei sale, Shakespeare a putut fi așezat pe o schemă involutivă, care pornește de la entuziasmul scriitor al primelor comedii, coborînd mereu mai adînc spre o depresiune ce ar sfîrși în „disperarea ce se mîntuie în rugă” a lui Prospero. Mesajul lui Prospero nu e însă disperarea. Dimpotrivă, e reîntoarcerea în lume, în societate, în luptă, în încrederea în oameni. Prospero se desface de ceea ce-l despărțise de oameni — ridicîndu-l într-o zonă de putere supranaturală, demiurgică —, pentru a reîntra, senin, regăsit cu sine și regăsiindu-se, în rîndul oamenilor, asemenea lor. Adesea motivul însingurării asaltează pe eroii lui Shakespeare. Uneori din dorul utopic după „vîrsta de aur” și după forța purificatoare a naturii. Alteori, ca o atitudine de frondă, de răzvrătire. Totdeauna, cu substrat amar critic la adresa societății, a corupției ei, a ticăloșiei ei. Soluția evaziunii din societate, care de asemenea se întîlnește la Shakespeare, e desprinsă din viziunea societății-temniță, în care omul timpului lui Shakespeare trăiește. Ea e echivalentă cu soluția depășirii realității în fantastic. Și, într-o privință, cu soluția disimulării — a refuzului de a se mărturisi, de a se declara. Multifolositul motiv al „lumii ca teatru” apare în adevăr la Shakespeare și ca preluarea unei vechi concepții fataliste, potrivit căreia omul își trăiește viața precum actorul un rol — lipsit de posibilitatea unei intervenții personale în destinul său; și ca o aplicație a unor norme cinice de sursă machiavelică; dar, în sfîrșit, și ca o atitudine de închidere în sine, de autoclustrare, de izolare de lume prin întoarcerea în sine. Dar, prin acest joc al aparențelor, această disimulare se vrea un gest de autoapărare în fața lumii. Rezultatul: singurătatea. Singurătatea însă — și actul însingurării — nu se păstrează pînă la urmă, oricît de justificate, ca soluții. Shakespeare le condamnă. Strigătul lui Lear: „Sînt singur... singur...” e mai plin de deznădejde decît deznădejdea care l-a determinat pe Edgar să îmbrace pielea nebuniei, pentru a se putea mișca netulburat și nevătămat în viață.

Întoarcerea la oameni, oricît de crudă așezarea lor momentană — și lupta pentru înfrîngerea, îndepărtarea, îndreptarea acestei așezări —, e chemarea, finală, de sinteză a geniului de la Stratford. Este aspectul care încununează și dă perspectivă de dăinuire universului său și gîndirii sale. Potențat cu încrederea în forțele sănătoase și ingenue ale poporului, acest aspect completează trăsăturile ce-l apropie pe Shakespeare de convingerile, de orizonturile, de avînturile contemporaneității noastre.

Ecoul marilor visuri și convingeri umaniste ale lui William Shakespeare răsună în realități, în realitățile în plină desfășurare de azi. Shakespeare e printre noi.

Florin Tornea