

Influența lui Shakespeare asupra operei eminesciene

(rezumat)

Coordonator științific: Prof.univ.dr. Marin Beșteliu

Doctorand: Corina Mihaela Geană

Asemănările dintre Eminescu și Shakespeare sunt diverse și pe mai multe niveluri de interpretare. Din punct de vedere axiologic, atât Eminescu cât și Shakespeare sunt două personalități artistice care se află una în centrul culturii naționale românești, respectiv engleze. Pe de altă parte, conform *Canonului Occidental* al lui Harold Bloom, Shakespeare s-ar afla chiar în centrul culturii europene, de aceea o cercetare care pune față în față opera celor doi autori canonici este în primul rând necesară pentru a contribui în mod fundamental la definirea, delimitarea și integrarea literaturii române în contextul literaturii europene și, implicit, universale.

În capitolul intitulat *Posibilitățile și specificul metodei comparatiste*, vom defini instrumentele de lucru, trecând prin școala franceză de literatură comparată și, apoi, vom lua în considerare contribuțiile școlii americane, fără a uita să amintim și atitudinea criticilor români interesați de cercetările literare de tip comparatist. Prin urmare, din prisma stabilirii de corelații între Eminescu și Shakespeare, făcând, dacă este cazul, apel și la marii romantici englezi, vom realiza o cercetare comparativă prin care să demonstrăm felul în care spiritualitatea unei epoci impune moduri de gândire și manifestare artistică similare, moduri de proiectare a personalității prin intermediul limbajului poetic care se suprapun, se dezvoltă în paralel sau devin complementare în virtutea unor manifestări tipice, general umane. Importantă este nu numai descoperirea unor similitudini de teme, imagini sau scheme de gândire și dezvoltare poetică în general; importante sunt și noile relații și orizonturi hermeneutice pe care le sugerează un univers imaginativ altui univers artistic. Paralelismele, întâmplătoare sau nu, vin să-și dezvăluie reciproc valori, să se completeze în elucidarea motivațiilor și realizărilor unui anumit tip de spiritualitate care fac, în aceste condiții, „corelația tipologică” dintre doi scriitori să devină și o „platformă a unei relecturi îmbogățite a celor doi, efectuată prin contextul

analogic țesut fiecăruia de opera celuilalt”¹ ce conduce la sporirea dimensiunii sensului poetic. Din aceste motive am și socotit necesară o prezentare succintă a operei shakespeariene în cadrul larg al epocii victoriene, a contribuțiilor estetice și imaginative pe care literatura lui Shakespeare le implică.

În următorul capitol, *Originalitatea și complexitatea operei shakespeariene și iradierea ei în timp*, ne vom raporta din perspectiva istoriei literare și a istoriei mentalităților la specificul literaturii europene, focalizându-ne asupra literaturii englezești din secolul al XVI-lea, de la scriitori precum poetul Edmund Spenser, prozatorul John Lyly sau dramaturgul Christopher Marlowe, considerați precursori ai Marelui Will, apoi ne vom opri asupra momentelor biografice care sunt semnificative pentru înțelegerea operei shakespeariene, urmând ca în continuare să ne referim la originalitatea și complexitatea literaturii lui Shakespeare. Dacă la nivel lingvistic, din cele 20.000 de cuvinte care alcătuiesc vocabularul operei lui Shakespeare, o parte din acestea se pare că au fost create de scriitor, la nivel retoric asocierile dintre cuvinte dau naștere unor sensuri noi, astfel încât s-a simțit nevoia elaborării unor studii speciale precum și a unor gramatici shakespeariene pentru o înțelegere adecvată a textelor².

În acest capitol ne vom referi la câteva teme și motive literare fundamentale pentru opera shakespeariană și care au un corespondent similar sau parțial diferit, în sensul că scriitorul român schimbă puțin perspectiva sau pune accent pe alt detaliu decât dramaturgul englez. De aceea, în continuare ne vom ocupa de tema adevărului trunchiat, care este pus în relație cu mitul platonice al peșterii și este asociat cu motivul oglindirii, al teatrului ca operă de artă care reflectă mai multe fațete ale adevărului, ale modului în care adevărul se oglindește în lumea noastră, referindu-ne mai ales la piesa *Hamlet*. Acest tip de analiză ne va favoriza înțelegerea concepției despre teatru a lui Shakespeare (așa cum se va observa din analiza pieselor *Hamlet* și *Visul unei nopți de vară*), fapt ce ne va permite, în capitolele următoare, să detectăm corespondențele, similitudinile și diferențele

¹ Viorica Nișcov, *Eminescu și Novalis*, în *Caietele Mihai Eminescu, IV*, Ed. Eminescu, 1977, p. 140.

² Vezi de exemplu lucrările *A grammar of Shakespeare's language* de Norman Francis Blake, Houndmills/New York: Palgrave, 2002, *Shakespearean Sentences: A Study in Style and Syntax* de John Porter Houston, Louisiana: Louisiana State University Press, 1988, sau *Shakespeare: His Life, His Language, His Theatre* de Sam Schoenbaum, New York: Signet Classics, 1990.

la nivelul teoriei teatrale dintre Shakespeare și Eminescu. Pe parcurs, ne vom opri atenția și asupra temei dublului la Shakespeare (care este pusă în relație cu mitul androginului) pe care o vom urmări, mai târziu, și în opera lui Eminescu. De asemenea, ne vom familiariza cu tematica și originalitatea sonetelor lui Shakespeare pentru a le putea compara apoi cu sonetul eminescian.

În capitolul al patrulea, *Recuperarea antichității în opera lui Shakespeare și în cea a lui Eminescu*, vom urmări modul în care cei doi scriitori au receptat și valorificat diferite elemente ale clasicismului greco-latin. Antichitatea greacă aduce inovații în creația dramatică, modifică sensul tragicului, reînvie miturile tradiționale, face din personaje eroi cu multiple valențe, parte a destinului și a voinței zeilor sau simpli viețuitori cu frământările, întrebările și nedumeririle lor ca locuitori ai "polisului", așa cum se observă din operele lui Sophocle (495-406), Euripide (480-406) sau Xenophon (430-355). Cât despre Antichitatea latină, afirmată sub influența celei elenistice, aceasta cultivă arta spectacolului teatral bazat pe muzică, dans și pantomimă, uneori în defavoarea textului dramatic. Terențiu (190-159), rămas în istoria teatrului prin idealul său de umanitate și Seneca (4-65), ca ultim mare autor ce a dat valoare dramaturgiei prin cuvântul viu, vin să închidă, cu acuratețe, cercul creatorilor autentici dincolo de retorism și artificii, emblemă a unei epoci ce a inspirat generațiile următoare de autori dramatici. Maiorescu remarcă în articolul *Direcția nouă în poezia română* (1872) că întâlnim în opera lui Eminescu „un lucru rar între ai noștri, iubirea și înțelegerea artei antice”³, iar în *Eminescu și poeziile lui* (1889) el atrage atenția asupra faptului că Eminescu „își înzestra fără preget memoria cu operele însemnate din literatura antică și modernă”⁴. Slavici mărturisește că Homer era poetul preferat⁵, iar în manuscrisele sale se regăsesc câteva fragmente traduse din Odiseea⁶ și îi admira în special pe Platon, Horațiu și Vergiliu. În

³ Titu Maiorescu, *Direcția nouă în poezia română* (1872), în *Critice I*, ediție îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon, prefață de Eugen Todoran, Editura Minerva, BPT, 1973, p. 172.

⁴ Titu Maiorescu, *Eminescu și poeziile lui* (1889), în *Critice II*, ediție îngrijită și tabel cronologic de Domnica Filimon, prefață de Eugen Todoran, Editura Minerva, BPT, 1973, p. 263.

⁵ I. Scurtu, *Mihail Eminescu, Leben und Prasaschriften*, în *Anuarul X al seminarului român din Lipsca*, 1904, p. 18.

⁶ I. Chendi, în *M.Eminescu, Opere complete I, Literatura populară*, Editura Minerva, București, 1902, p. XV.

ceea ce privește calitatea de traducător a lui Eminescu, se cuvine să menționăm conferința academicianului Petre Gheorghe Bârlea susținută la Academia Română, în ziua de 17 martie 2005, în ciclul „Limba română și relațiile ei cu istoria și cultura românilor”. Dacă, în ansamblu, expunerea se referă la contribuția traducerilor din latină în formarea și dezvoltarea limbii române literare și sunt expuse principiile generale ale acestei cercetări, ca aplicație este dată „Lecția lui Eminescu”⁷, în contextul traducerilor din latinește în epoca marilor clasici. Problema care se pune este nu numai a traducerii fidele, corecte gramatical și lexical, ci și a impactului pe care marea literatură antică l-a avut asupra lexicului și structurilor gramaticale românești și asupra imaginilor poetice din literatura română. Din acest punct de vedere, Eminescu, deși a tradus doar trei poezii scrise în limba latină, este „un model al traducătorului-creator de limbă română literară”, după cum subliniază cercetătorul în conferința sa.

Capitolul al cincilea, *Influența lui Shakespeare în lirica eminesciană*, se va referi la opera poetică a celor doi scriitori. Al. Philippide⁸ pare a fi primul care a observat că versul „Lună tu, stăpâna mării...” (*Satira I*, p. 236) se aseamănă cu „the moon, the governess of floods” (*Visul unei nopți de vară*, actul II, scena II) din piesa lui Shakespeare. În aceeași ordine de idei, Ștefan Avădanei subliniază în studiul său că „singurele domenii în care se pot stabili contacte reale și consistente între Eminescu și literatura engleză sunt cel al lui Shakespeare și al romantismului”⁹. În opera de tinerețe Shakespeare este prezent, inițial, prin citate și aluzii (ceea ce criticii au numit uneori prin termenul de „contaminări”) care ne dovedesc că Eminescu l-a socotit pe autorul lui Hamlet ca fiind un autor de referință. Interogația retorică din *Despărțire* („La ce statornicia părerilor de râu,/ Când prin aceasta lume să trecem ne e scris/ Ca visul unei umbre și umbra unui vis...”) îi amintește lui Radu Manoliu de conversația dintre Hamlet, Guildenstem și Rosencrantz (II, 2). Sfârșitul poeziei *Mortua est!* (și sub-manuscrisul *Elena-meditațiune*) se transformă într-un comentariu pe marginea binecunoscutului

⁷ Petre Gheorghe Bârlea, *Rolul traducerilor din latină în evoluția limbii române literare*, Editura Academiei Române, Colecția „Conferințele Academiei Române”, București, 2005, p. 30.

⁸ Al. Philippide, *Coincidențe*, în *Eminescu și clasicismul greco-latin. Studii și articole*, ediție îngrijită, prefață, note, bibliografie, indice de Traian Diaconescu, Editura Junimea, Iași, 1982, p. 1.

⁹ Ștefan Avădanei, *Eminescu și literatura engleză*, Editura Junimea, Iași, 1982, p.16.

monolog din *Hamlet*, III, 1: „...cine știe de este mai bine/ A fi sau a nu fi... dar știe oricine/ Că ceea ce nu e, nu simte dureri,/ Și multe dureri's puține plăceri./ A fi ? Nebunie și tristă și goală...” (având și versiunea: „a fi sau a nu fi au nu e tot una”?). Putem menționa aici *Cugetările sărmanului Dionis* („Un regat pentru-o țigară !”), invocarea regelui Lear în *Împărat și proletar* sau *Mitologicele* („Stă să-și iasă din vechile-i încheieture”) în *Hamlet*. Un alt fel de influențe care pot fi identificate este cel al preluării de imagini, teme sau motive. Ne vom referi mai întâi la motivul vieții ca vis, cu variantele lui : viața ca umbră sau ca somn, apoi viața ca o tranziție nesemnificativă spre neființă, dar și viața ca o poveste spusă de o gură străină. Condiția suferinței geniului și imaginea falsității feminine par a fi complementare atât la Shakespeare cât și la Schopenhauer.

Capitolul al șaselea, *Ecouri shakespearice în proza și publicistica lui Eminescu*, surprinde diferite ecouri shakespearice pe care le putem întâlni în proza lui Eminescu. Astfel, una din eroine este comparată cu un „Hamlet feminin” iar eroul din fragmentul postum de nuvelă *Archaeus* spune despre cărți că sunt „vorbe! vorbe! vorbe!”, tot după o replică hamletiană (actul II, scena 2). Lumea ca vis care apărea în poeme se regăsește și în proză - lui Dionis lumea îi pare un „vis searbăd - de motan” și de aici soluția: „Vino somn - ori vino moarte.” Alt detaliu semnificativ este că în *Cugetările sărmanului Dionis* apare și actorul Garrick, celebrul interpret al operei lui Shakespeare. Asemeni lui Hamlet sau Prospero, marele romantic român conchide, în *Memento mori*, că „eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător”, iar „gândurile-s fantome când viața este vis”. Atât la Eminescu, cât și la Shakespeare, celebrul „complex al Ofeliei” este bazat pe mitul antic al lui Charon, care îi face pe artiști să imagineze moartea ca plutire pe apa-materie a morții. Acest complex, prelucrat și de Byron, Keats sau Poe între alții, apare în *Memento mori*, dar și în proze ca *Avatarii faraonului Tla*, *Geniu pustiu* sau *Cezara*. Motivul dublului, foarte răspândit în literatura lumii, îl găsim în *Gemenii* și *Comedia încurcăturilor sau Macbeth*, însă universalitatea lui și folosirea total diferită de către cei doi scriitori ne fac să credem că o punere în paralel nu este tocmai relevantă.

În capitolul al șaptelea, *Teatrul lui Shakespeare și proiectele dramatice eminesciene*, ne vom referi la teatrul lui Shakespeare și proiectele dramatice eminesciene. Vom începe prin a nota câteva observații cu caracter de generalitate asupra artei și

artistului în care este menționat și „divinul brit”: „Homer și Shakespeare, Rafael, geniile în artă se nasc o dată la 3, 4 mii de ani...”¹⁰ sau „...arta este senină și vecinică. Dramele lui Shakespeare și comediile lui Molière se vor putea reprezenta și peste mii de ani și vor fi ascultate cu același viu interes, căci pasiunile omenești vor rămâne în veci aceleași”¹¹. O scrisoare către Iacob Negruzzi din 17 iunie 1870 cuprinde un comentariu asupra sincerității autorului față de operă, foarte similar cu teoria empatiei elaborată de Coleridge în legătură cu Shakespeare și se referă la posibilitatea „de identificare completă cu cele mai diverse tipuri de eroi, de trăire și simțire alternativă în interiorul aceleiași scene” (vezi și *Epigonii*): „Predecesorii noștri credeau în ceea ce scriau, cum Shakespeare credea în fantezmele sale; îndată însă ce conștiința vine că imaginile nu sunt decât un joc, atunci, după părerea mea, se naște neîncrederea sceptică în propriile creațiuni”¹².

Luându-l pe marele elisabetan ca model, după cum deducem și din faptul că este menționat drept exemplu pentru dramaturgia noastră între alții și de Heliade, Hasdeu, Bolliac sau Negruzzi, Eminescu proiectează și realizează în parte un ciclu de piese în care să poată gândi poetic istoria Moldovei. Mai precis, este vorba de o epopee națională tratând perioada începând cu evul mediu până în secolul al XVIII-lea și având în centru voievozii din neamul Mușatin. Așa cum Shakespeare își găsisese sursele de inspirație pentru piesele sale istorice în cronicile lui Hollinshed, Eminescu avea să se folosească de cele moldovene, ale lui Ureche și Neculce în primul rând (publicate de Kogălniceanu), pentru realizarea unui dodecameron dramatic. Considerată cea mai complexă dintre aceste piesele eminesciene, *Bogdan-Dragoș* figurează în peste zece manuscrise și este reluată, cu mici schimbări, în *Grue Sânger*. Influențe shakespeariene asupra acestei piese au fost menționate de Călinescu, dar cel care dezvoltă un comentariu comparatist este Filimon Taniac¹³ care subliniază că îndemnul soției lui Macbeth pentru uciderea regelui Scoției este același îndemn al Bogdanei, soția lui Sas, pentru uciderea lui Bogdan, fiul lui Dragul, dar chiar dacă îndemnul Bogdanei din actul 1, scena 5, uciderea, ezitarea și

¹⁰ Ms. 2255, f. 256. Apud. Ștefan Avădanei, *Eminescu și literatura engleză*, Editura Junimea, Iași, 1982, p.41.

¹¹ M. Eminescu, *Articole și traduceri*, I, Minerva, București, 1974, p. 216.

¹² I. E. Torouțiu, Gh. Cardaș, *Studii și documente literare*, I, Bucovina, București, 1931, pp. 311-312.

¹³ Filimon Taniac, *Bogdan Dragoș*, în *Buletinul „Mihai Eminescu”*, 1933, nr.11, p. 7-12.

groaza amândurora se aseamăna cu cele din *Macbeth* (actul 1, scena 7 și actul 2, scena 1), este vorba de aspectele generale, de ansamblu, și nu în concepția dramatică sau de detaliile semnificative. De asemenea, într-una din cronicile sale, Eminescu pomenește câteva nume de dramaturgi pe care îi consideră demni de a fi luați ca model pentru dramaturgia români: Hugo, Shakespeare, norvegianul B. Björnson și dramaturgii spanioli¹⁴.

Circulația motivelor și temelor în literatura universală este un fenomen mult studiat și binecunoscut. Prezența lor pe mai multe meridiane literare, simultan sau succesiv, se poate explica, mai întâi, prin existența unor modele arhetipale de gândire și simțire, prin urmare sunt pure paralelisme sau omologii. Dar acestea pot să și circule cu ajutorul cărților. Corespondențele dintre Eminescu și Shakespeare reprezintă o combinație a acestora, un rezultat al asimilării și prelucrării artistice, alături de afinități, influențe și corespondențe catalizatoare prin diferiți intermediari ai culturii universale.

¹⁴ M. Eminescu, *Cronica la Cerșetoarea*, în *Mihai Eminescu despre cultură și artă*, ediție îngrijită de D. Irimia, Junimea, 1970, p. 174.