

04/8719  
III 402247

I. BOTEZ

---

SENTIMENTUL RĂZBUNĂRII ȘI SUPRANATURALUL

ÎN

HAMLET

---

I A Ș I  
INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE VIAȚA ROMÎNEASCA S. A.  
1 9 2 8

Biblioteca Centrală Universitară  
București

COTA

~~04/8719~~

INVENTAR

334847

TERMINAT

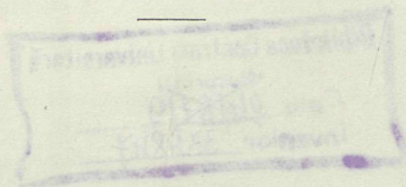
SENTIMENTUL RĂZBUNĂRII ȘI SUPRANATURALUL

ÎN

H A M L E T

Biblioteca Centrală Universitară  
"Carol I. București"  
F. 15. 504 III  
Cota

I. BOTEZ



SENTIMENTUL RĂZBUNĂRII ȘI SUPRANATURALUL

ÎN

HAMLET

I A Ș I

INSTITUTUL DE ARTE GRAFICE VIAȚA ROMÎNEASCĂ S. A.

1928

Biblioteca Centrală Universitară  
"Carol I" București

III 402247  
Cota.....

Biblioteca Centrală Universitară  
București  
Cota ~~048719~~  
Inventar 334847

SENTEMENTUL RĂZBUNĂRII ȘI SUPRANATURALUL

HAMLET

B.C.U. "CAROL I" BUCUREȘTI



\*C334847\*

1928  
INSTITUTUL DE ARTĂ GRAFICĂ VALEA BĂNEȘTI  
1928

## Sentimentul răzbunării și supranaturalul în Hamlet

„Hamlet nu e o piesă, e o lume“.

„Hamlet e drama care a preocupat aproape tot ce-a fost mai profund în viața lui Shakespeare, pînă la data creației ei“.

„Hamlet a provocat mai multă nedumerire și discuțiune decît oricare alt caracter din întregul domeniu al artei“.

„Hamlet concentrează în el toate interesele umanității“.

„Hamlet e fără sfîrșit, ca Natura înseși“.

Iată constatări și aprecieri, asupra piesei și caracterului eroului, făcute de oameni de geniu. Nici unuia nu i se impută exagerare. Asupra nici unei capodopere a omenirii nu s'a scris atît de mult. Patruzeci de ani de studiu, declară un mare scriitor, nu i-au fost de ajuns ca să pătrundă pe Hamlet,—căci Hamlet e adînc ca viața.

Astfel *Hamlet* ocupă o situație unică în literatura lumii, iar critica capodoperei trece de hotarele literare în domeniul analizei și al interpretării vieții umanității.

În asemenea perspective, Hamlet e o intimidare și totuși... e o tentație și o fascinație.

Hamlet trece peste timpuri și hotare. E totdeauna actual pentru că psihologicește e etern.

Forța artistică supraomenească care l-a creat ne face să simțim dramatic „aceiași gamă“, în sufletul omenesc de pretutindeni și de oricînd.

Hamlet trăiește atît de viu și de conform cu legile imuabile ale sufletului omenesc, încît devine un reprezentativ și un simbol. În sufletul lui se oglindește viața noastră a tuturor după cum în picătura de rouă se oglindește universul întreg.

Hamlet *trăiește* în fiecare din noi, pentrucă omenirea nu e decît o continuă și infinită multiplicare a eternului omenesc.

\*

În studiul de față, mă voiu baza numai pe analiza textului lui Shakespeare, făcînd *tabula rasa* de teoriile marilor autorități, care nu vor mai fi citate sau confruntate în *subsolul* articolului.

Impresia e generală că în *Hamlet* nici un cuvânt nu-i pus la întîmplare; apoi deosebitele variante ale dramei, înainte de încheierea formei ei definitive, întăresc părerea că Shakespeare a prelucrat materialul din această tragedie mai mult decît în oricare alta. Nici într'o piesă din repertoriul shakespearean, caracterul eroului nu e atît de bogat și de complex deliniat.

Asupra concepției acestui caracter, cel mai enigmatic și mai fascinant din galeria lui Shakespeare, criticii și interpreții se deosebesc și se războiesc de două sute de ani, Hamlet rămînînd totuși o problemă.

Interesul criticii moderne pentru Hamlet e în continuă creștere. Azi, Hamlet tentează mai mult decît oricînd: se vede din apariția, aproape în fiecare săptămînă, a unui studiu de revistă, a unui volum, sau măcar a unui foileton de ziar asupra caracterului neînțeles al nemuritorului erou. Și din ce repertoriu teatral lipsește și cite conferinți despre Hamlet nu se țin în lumea marilor literaturi.

Hamlet a ajuns un criteriu de dozaj al preocupărilor înaltelor intelectualități, în țările civilizate.

Hamlet singur e o întreagă literatură, atît de vastă, că o viață de om nu e destul de lungă să o străbată.

\*

În acest studiu, voiu analiza sufletul lui Hamlet numai din punct de vedere al sentimentului răzbunării și al supranaturalului.

Întreaga critică asupra lui Hamlet urmărește descifrarea caracterului său prin observarea strictă a atitudinilor eroului în îndeplinirea unei răzbunări obligatorii. Pe această cale și cu un metod riguros detectiv se stabilesc diferite categorii de deficite, slăbiciuni sau maladii în sufletul acestei gigantice personalități din teatrul lui Shakespeare,—„a celei mai generoase și mai încrezătoare firi“, de care Claudius se temea atît de mult, tocmai pentrucă-i cunoștea tăria<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cu aceleași cuvinte, Jago caracterizează pe Othello, — și Jago cunoștea bine natura omenească.

În grandioasa serie a marilor eroi tragici din galeria lui Shakespeare, singur Hamlet e diagnosticat ca deficitar, ca neapt pentru scopul predestinat vieții lui. Pe cînd toți apar impetuoși și pasionali,—excedentari,—Hamlet, în esență, e conceput și azi de critici ca „o frumoasă, pură și foarte morală figură, fără tăria nervului care face pe erou“. E vechea caracterizare a lui Goethe<sup>1</sup>, deși cele mai multe scene din *Hamlet* nu-s decît crize, în diapason maxim, din viața sufletească a eroului, răscolită de furtuni pasionale unice în tot teatrul lui Shakespeare, prin vehemența lor.

E deasemenea curentă teoria Schlegel—Coleridge—Dowden—Brandes—Bradley—Nicoll, după care Hamlet e un om cu voință atrofiată din cauză că prea mult zăbovise pe băncile școlii, la Wittenberg, unde a ajuns să-și dezvolte copleșitor intelectul în dauna voinții: „Vedem în Hamlet o mare, aproape o enormă, activitate intelectuală și o aversiune proporțională pentru acțiunea reală ce urmează din ea“.

E o teorie care implică o erezie psihologică sprijinită pe mari erori de interpretare a textului<sup>2</sup>.

Apoi nici unui erou shakespearian nu i se împută atîtea contraziaceri și neconsecvenți în atitudinile și judecățile lui ca lui Hamlet, pînă a se admite chiar că nebunia lui simulată e măcar pe jumătate reală.

E de observat însă că, niciuna din concepțiile asupra caracterului lui Hamlet, deși toate se bazează pe textul lui Shakespeare și chiar pe mărturisirile lui Hamlet, nu poate încadra și coordona armonic întreg textul lui Shakespeare.

De aici urmează sau că piesa lui Shakespeare e construită din bucăți disparate și necoordonate, cum susțin unii; sau că critica cearcă să coordoneze după un criteriu greșit documentarea psihologică din text, — dat fiind că „niciun cuvînt nu-i pus la împlinire“, în drama lui Shakespeare.

1 Ediția *Gollancz*, una din cele mai bune, pune în fruntea piesei citația din Goethe, însușindu-și astfel concepția.

2 Erorile de interpretare a textului sînt foarte interesante în *Hamlet*, care probabil ține recordul, și din acest punct de vedere, în literatura lumii. Ele sînt destul de numeroase și de însemnate și de aceia vor fi tratate într'un articol special. Analiza lor va arăta cît de mult pot rătăci ideile preconceptuate chiar pe cele mai puternice minți. E cunoscut cazul cînd nici la microscop nu poți vedea adevărul, dacă ești inoculat cu idei preconceptuate. În ce privește Hamlet: Goethe, Schlegel, Coleridge, Dowden, Brandes, Bradley, Nicoll vor ilustra acest adevăr. Omul adesea vede ce crede și nu crede ce vede. Istoria criticii lui Hamlet ilustrează și ea acest banal adevăr.



Intr'un studiu asupra lui Hamlet, citam cuvintele lui Bradley care, după o adîncă analiză a caracterului eroului, conchide : „Singurul mijloc, dacă este vreunul, prin care o concepție a caracterului lui Hamlet s'ar putea dovedi ca adevărată, ar fi de a arăta că ea, și numai ea, explică toate faptele ce se raportă la caracterul lui, cuprinse în textul piesei“.

Un lucru e dovedit dar chiar prin citația din Bradley, că toate concepțiile asupra caracterului lui Hamlet, neputînd coordona toate faptele referitoare din text, nu sînt adevărate. Și dacă pe-deoparte piesa are o construcție organică unitară, iar pe de alta, nicio altă operă artistică n'a fost studiată de atîția oameni de geniu și de mare competență ca *Hamlet*... atunci urmează că... „e ceva putred...“ Se caută în piesă ceiace nu există, ceiace Shakespeare n'a conceput și n'a urmărit. Shakespeare s'a folosit de intriga unei vechi piese de răzbunare pentru a desfășura în țesutul ei exterior vicisitudinile psihice ale celui mai sensibil și mai înalt caracter din galeria lui erocă, bîntuit furtunos de conflicte sufletești, de natura adîncilor sensibilități morale nu de furia primitivă a răzbunării. Bănuiala crimei lui Claudius vine în mintea lui Hamlet odată cu căsătoria mamei sale cu asasinul suspectat, odată adică cu bănueli grozave împotriva mamei lui : adulterul și complicitatea la asasinat.

Astfel, dela început, în sufletul lui Hamlet, răzbunarea nu poate avea o impetuositate dominantă și exclusivă, ci cade pe planul al doilea, căci Hamlet, care simțea că trebuie „să caute cu tot sufletul ceartă într'un pai cînd onoarea e în joc“, nu putea fi tocmai acum stăpînit obsedant și exclusiv de alte gînduri și sentimente. Recăpătarea tronului usurpat de Claudius nu-l preocupa, se vede din text <sup>1</sup> ; moartea tatălui său e desigur o mare durere;

1 Hamlet e prinț sufletește, nu plebeian. E lipsit de cupiditatea raugului și puterii, cum prin contrast sînt deliniați Rosencrantz, Guildenstern, Iago. Hamlet răspunde lui Rosencrantz și Guildenstern, care căutau să pătrundă în sufletul lui, întrebîndu-l de ce suferă și e turburat : «Nu sînt avansat». Răspunsul ironic al lui Hamlet e și o justă caracterizare a celor doi spioni, care îl cred sincer. Iago, conceput de Shakespeare în același timp cu Hamlet, are aceeași inteligență penetrantă și același humor caustic și adînc. Iago însă e un suflet plebeian, născut de cultură și umanitate, și neînălțat de poezie : e lacom de rang și de putere și fără nicio sensibilitate morală. Hamlet nu e numai un *om*, pe care fiecare zeu și-a pus pecetea. El e și prinț : simte puternic că «a fost născut să pună lucrurile la punct» în Danemarca ; că «ar fi de condamnat dacă ar lăsa acest cancer (Claudius) să mai facă rău». Cu moartea în el hotărăște succesiunea la tronul Danemarcei și nu vrea să lase un nume pătat posterității, căci e prinț al Danemarcei. Psihologia de prinț, stăpînit de sentimentul datoriei publice

măritişul și bănuelile împotriva mamei și Reginei însă îl turbură profund, căci ele ofensau onoarea tatălui, „murdăreau mama“, „pătau tronul“ și-i provocau „răsvătirile rațiunii și ale singelui“. Și totuși el, față de mama sa, „nu poate lăsa ca sufletul lui Nerone să intre în pieptul lui“; „îi poate vorbi pumnale dar nu le poate întrebuița împotriva ei“, „putea fi crud, dar nu denaturat“.

Ca să salveze sufletul mamei lui: „virtutea înseși trebuia să ceară iertare viciului, să se plece și să se roage pentru a-i permite să-i facă bine“. Și când Regina „ar dori să fie bine cuvîntată, el îi va cere binecuvîntarea“. Ce grozave conflicte zgudue sufletul lui Hamlet chiar dela început. Cîtă tandreță, iubire și idealism moral în această violentă furtună sufletească a suferinții<sup>1</sup>. Fapta „unui ucigaș și ticălos“, „a unui ticălos care zîmbește“, „a unui viciu al Regilor“, „a unui pungaș care a furat prețioasa diademă și-a pus-o în buzunar“ îl poate scribi, îl poate desgusta ori chiar înfuria pe Hamlet, dar nu-i poate aduce adîncile jigniri intime și marile deziluzii care îi turbură întreaga lui ființă, îl deprimă și-l rod neconținut.

De fapt nu putea fi un raport moral personal între Hamlet și asasin. Păstrarea sentimentului răzbunării din vechea piesă, în caracterizarea eroului, așa cum l-a conceput Shakespeare, ar fi o absurditate psihologică,—eroare în care Shakespeare nu putea să cadă.

\*

Răzbunarea nu putea găsi în sufletul lui Hamlet condițiile morale ale unui perseverent sentiment pasional, orb și de satisfacție personală. După prima indignare e firesc ca incandescența răzbunării

se simte neconținut în Hamlet. Aceasta îi dă totdeauna o măreție impunătoare, pînă și în cordialitatea relațiilor cu cei din jurul său. În cele mai familiare atitudini ale lui Hamlet se simte ceva majestos și dominant. Chiar cînd vrea să se umilească înaintea lui Laertes, față de care se simțea vinovat, e «un nobil prinț». Îi repugnă vulgaritatea, din sensibilitate ascuțită estetică, nu din îngînfarea rangului, de care vorbește cu desgust în solilocul din act. III; iar lui Horatio îi cere să nu-i mai spună stăpîne ci «prietene», cum îi spune el.

Povestind lui Horatio de soarta lui Rozencrantz și Guildenstern, pe care i-a trimis la moarte în locul lui, îi spune «de ce ei s'au interpus între loviturile de spadă violente dintre adversari puternici». La o întrebare in pertinentă a lui Rosencrantz, el îi răspunde: „Ce răspuns s'ar putea da de fiul unui rege?». În fața grosolăniei pretențioase a groparului, Hamlet, caracterizând schimbările din Danemarca, spune ironic lui Horatio: «De vre-o trei ani, Horatio, observ că epoca noastră a devenit atît de rafinată încît virful piciorului țaranului ajunge așa de aproape de călcăiul curteanului că i lovește bătătura».

<sup>1</sup> Scenele cele mai vehemente din piesă, care au la bază tandrețea unor mari iubiri dezamăgite sînt întrevederile cu Ophelia (du-te la mănăstire) și cu Regina (cînd îi arată medalionul tatălui său).

să se răcească și să devie datoria cugetată a unui prinț justițiar, care simțea că „era născut pentru a pune totul la punct“ în țara lui,— și deci și de a pedepsi pe criminalul care-i asasinase „Regele și tatăl“. In asemenea situație nu poate fi vorba de o acțiune impulsivă și precipitată și încă numai pe bază de bănueli. Altfel ar fi fost anormal. Hamlet singur spune,—în solilocurile din Act. III și Act. IV,—că prea mult cugetă asupra faptului, căci îl nemulțumea neîndeplinirea unei datorii și ca prinț cu îndatoriri publice și ca om cu acute sensibilități morale, când „în adevăr el avea și motiv și voință și putere și mijloace s'o facă“. Desigur, era natural și logic ca el să fie nemulțumit de întârziere, și să se acuze chiar de abuz de cugetare, „care de fapt nu ar fi decît lașitate“, dar ca om normal și prinț justițiar, Hamlet nu putea înfăptui pedeapsa pe bănueli numai. Textul dovedește că el a urmărit și convingerea și dovada și deci caracterul public al pedepsei. Le-a urmărit cu perseverență, chiar atunci când sufletul lui era bîntuit de conflicte sufletești mai adînc turburătoare. „Lipsa de fiere“, „lașitatea“, „uitarea animalică“... de care vorbește Hamlet, nu pot fi constatări valabile pentru critici ori stări sufletești de relaxare și istovire față de executarea actului de pedepsire a lui Claudius, ci manifestațiuni de revoltă ale viguroasei lui sensibilități morale împotriva lui însuși.

Hamlet inventează piesa de verificare ca să se convingă; pleacă spre Anglia, cu Rosencrantz și Guildenstern, conștient și hotărît, așa cum anunțase înainte pe mama sa,—textul o arată aceasta— știind bine ce primejdie îl aștepta, numai ca să capete dovada vinovăției lui Claudius. Curajul lui, în această împrejurare, e ostentativ indicat și e de aceeași natură cu acel arătat de Hamlet în momentul cînd Umbra îl chiamă să-i divulge secretul, iar Horatio, Marcellus și Bernardo, tremurînd, îl rețin, arătîndu-i primejdia pentru viața lui. Cînd Hamlet vrea ceva și e hotărît la o faptă,—textul documentează lucrul,—el trece formidabil peste primejdia vieții lui.

Nici înștiințarea lui Horațio că Regele va ști imediat ce s'a întîmplat cu Rosencrantz și Guildenstern; nici prevenirea lui Horatio de a refuza partida de scrimă, care i-ar putea fi fatală; nici o altă situație primejdioasă pentru viața lui; nici chiar moartea înseși nu ni-l prezintă pe Hamlet stăpînit măcar un singur moment de slăbiciune, de lașitate.

Hamlet e de aceeași tărie sufletească ca Macbeth și Othello,— și atît de departe de concepția lui Goethe.

Hamlet nu „uită răzbunarea“ dar nu ea formează axa de po-

larizare a sufletului său. Altele sînt sferile de conflicte sufletești care-l stăpînesc și-l turbură.

Pentruce Hamlet, în Act. III, întîlnind pe Rege în rugăciune, pune mîna pe spadă... dar apoi pleacă? Era după reprezentarea piesei și deci după ce Hamlet căpătase convingerea vinovăției lui Claudius.

În acel moment însă Hamlet trecea spre ietacul Reginii, unde mama lui îl aștepta. În acel moment, nimic nu era atît de coplesitor, în sufletul lui Hamlet, ca nerăbdarea arzătoare a acestei întrevederi, textul o arată: „Mama așteaptă“.

Pentruce Hamlet, în Act. V, reîntors din călătoria pe mare, adică după ce avea și dovada vinovăției lui Claudius, în loc să pedepsească pe Claudius imediat, el acceptă partida de scrimă cu Laertes? Horatio îi atrage atenția că întîrzierea îi pune viața în primejdie, căci, venind ambasadorii din Anglia, Claudius trebuia să afle imediat ce se petrecuse cu Rosencrantz și Guildenstern. Hamlet însă, nepăsător de primejdia vieții lui, îi răspunde... „Voiu cere iertare lui Laertes“, adică fratelui Opheliei, care murise din cauza lui. Se vede deodată că altceva îi covîrșea sufletul lui atunci, nu pedepsirea lui Claudius, nici măcar apărarea propriei lui vieți. Ce se întîmplase? „Uitase“ Hamlet „răzbunarea“?

Dela reîntoarcerea la castel, din călătoria spre Anglia, Hamlet pare absent în tot ce face și vorbește. O altă lume de gînduri îl absoarbe și-l chinuie, sub impresia zguduitoare scene din cimitir, dela mormîntul Opheliei, căci moartea Opheliei era o urmare a propriei lui erori. În fața erorii mamei lui, Hamlet poate deveni mai dinamic chiar, căci eroarea nu era a lui, și, dacă fapta mamei sale rămîne, totuși sufletul ei putea fi salvat făcînd-o să trăiască cu „partea cea mai pură a inimii ei“. Dar în fața mormîntului Opheliei, vina era a lui și iremediabilul era absolut. Ce mai putea face Hamlet pentru Ophelia? Moralmente era doborît. O înclinare spre ispășire, spre penitență, o dorință de a da o satisfacție lui Laertes,—fratele Opheliei,—sînt singurele sentimente care îl stăpînesc. Horatio îi amintește de executarea pedepsei lui Claudius, Hamlet îi răspunde: „Voiu fi scurt: am timp; viața unui om se ia cît ai spune *unu*. Dar sunt foarte măhnit, bunule Horatio, că m'am uitat pe mine însumi (scena dela groapa Opheliei) față de Laertes; căci în imaginea cauzei mele văd icoana cauzei lui: am să-i cer iertare“. E evident că Hamlet e sub imperiul unei mari depresiuni morale,—a unui suflet normal însă,—și depresiunea e cu atît mai adîncă cu cît sensibilitatea lui morală e mai puternică. Nu e deci nici aici locul să plasăm „abu-

lia“, „uitarea animalică“, „melancolia“, sau alte maladii și deficite psihice de caracter sau simptome de boli încă mai grave, cu care e dăruit Hamlet de critici.!

O singură zguduitură provocată de un fapt violent, de asasinarea neașteptată a mamei lui, descoperită fulgerător prin propriul ei strigăt: „Sînt otrăvită“, și Hamlet iese brusc din criza de depresiune morală provocată de moartea Opheliei, reaparînd cum era:—hotărît,

1 *Hamlet* e piesa cu cel mai lung text din tot teatrul lui Shakespeare. Cu toate aceste *Hamlet* conține cele mai puține episoade din viața istorică a eroului. E o piesă exclusiv de situații dramatice ale eroului, în frământarea celor mai acute conflicte sufletești, nu o piesă de multe fapte petrecute în viața lui. Timpul în care are loc acțiunea e foarte scurt. E o întrerupere de două luni între Act. I și Act. II, timp necesar de a pregăti psihologicește pe erou; perioada de incubație a otrăvirii lui morale, cu cele mai grozave bănueli. Actul I se reduce la apariția Umbrei, adică la solilocul sui-generis, în care se vede ce năvălise în sufletul lui Hamlet și-l va roade în cele două luni... și se petrece într'o noapte. Act. II, III și parte din IV conțin o serie de crize morale acute, petrecute în cursul unei zile și în a doua noapte. Recordul îl țin scenele întrevederilor cu Ophelia și cu Gertruda; apoi o întrerupere de 2-3 zile, în care timp eroul e dus la cimitir să dea peste înmormîntarea Opheliei, adică să vadă singur urmarea uciderii lui Polonius și să aibă acea criză teribilă care-l lasă doborît pînă la ultima scenă a morții. Hamlet vorbește mai mult decît oricare alt erou al lui Shakespeare și tăcerea lui deasemenea are o elocvență caracteristică. Impresia ce-ți lasă piesa e că cuprinde istoria lungă a unei vieți întregi. Afita putere simpatică are eroul de a te încatena în crizele lui sufletești, încît îți impune impresia unei lungi durate episodice. E ceva din esența psihologiei care te face să parcurgi în cinci minute perioada vieții necesară să ți se înălbească părul. Atît de intensă e viața sufletească a eroului în crizele lui și atît de adînc te absoarbe în ea, căci „Hamlet concentrează în el toate interesele umanității“! În înșeși concepția piesei, lipsește durata necesară ca să se poată urmări în caracterul eroului degenerarea abuliei, pierderea memoriei, melancolia ori alte maladii. Sînt crize sufletești vulcanice, iar sfîrșitul e al celui mai normal, mai complet și mai extraordinar echilibrat om. Ceiace e unic în Hamlet e puterea lui de introspecție psihologică și de auto-analiză, odată cu extrema lui sensibilitate morală. Înșă criticii confundă pe cea de a doua cu cea dintăiu. Hamlet se înfurie împotriva lui însuși că amînă „răzbunarea“, acuzîndu-se „de lipsă de fiere în el, de slăbiciune, de lipsă de voință, din cauza excesului de curgetare care de fapt e lașitate, de uitarea bestială“ și se desprețuește că e în așa stare, iar criticii invoacă pe Hamlet însuși ca martor în concluziile lor; dar aceste acuzațiuni pledează pentru superioritatea sensibilității morale a lui Hamlet, nu pentru constatarea și documentarea slăbiciunilor și defectelor caracterului lui.

Hamlet însă se poate analiza obiectiv: triumful inteligenții pure peste suferințele lui morale e însușirea de căpetenie a caracterului lui. Hamlet constată în el, analizîndu-și sufletul obiectiv (și e singurul erou tragic care o face), că în adevăr „el are motiv, voință, putere și mijloace“ (nu deficite dinamice) și totuși întîrzie executarea pedepsei lui Claudius. Il iritează că „acest lucru rămîne de făcut“ cînd el „il poate face“. De ce? Desigur nu pentrucă răzbunarea îl domina, ca un sentiment impetuos și incandescent,— în care caz nici nu se poate autoanaliza omul,—ci pentrucă răzbunarea în sufletul lui Hamlet era numai a datorie de îndeplinit, după oportunități interne și externe. Cu alte cuvinte, dacă e vorba să-l chemăm în cauză pe Hamlet, atunci să luăm act că el constată prin introspecție, și desigur în înțelegere cu Shakespeare, că în sufletul lui lipsește răzbunarea, ca sentiment orb dinamic,—fie că această constatare îl nemulțumește împotriva lui însuși.

nobil, puternic și dominator, generos și justițiar. Iartă pe Laertes, salvează viața lui Horatio, pedepsește pe Claudius, hotărăște venirea lui Fortinbras la tronul țării, însărcinează pe Horatio să spună poporului adevărul celor petrecute și trece „dincolo de unde niciun călător nu se mai întoarce“, senin, fără nicio tînguire, fără nicio slăbiciune, ca „un nobil prinț“, cum spune Horatio, desigur nu în contrazicere cu Shakespeare. Cele patru cuvinte, cu care Hamlet părăsește viața (the rest is silence) sînt apoteoza unei țării morale supraomenești.

Pentruce Hamlet, în Act. IV, văzînd armata tînarului Fortinbras, care pleca spre Polonia, meditînd în sine și găsindu-se vinovat că nu termină odată cu Claudius, în loc să rămîna să-și îndeplinească datoria, pleacă spre Anglia? Era după reprezentarea piesei și deci Hamlet era convins că Claudius e asasinul tatălui său. Apoi era imediat după scena întrevederii cu mama lui, adică e liniștit sufletește, căci în scena din ietac,—din Act. III,—cea mai vehementă din toată piesa,—Hamlet reușise să o smulgă pe Regină de sub influența lui Claudius, să o hotărăscă „să arunce partea cea mai rea a inimii și să trăiască cu cealaltă“. Era în starea sufletească senină de după reconciliare, deplin convins că mama lui nu fusese complicea lui Claudius la asasinat; că nu era decît victima slăbiciunii ei și-a perfidiei lui Claudius; că nu era o criminală.

Astfel reconciliat cu Regina și înainte de a fi aflat de moartea Opheliei în cimitir, ca urmare a erorii lui, Hamlet se putea gîndi liber la datoria pedepsirii lui Claudius. Conștiința lui însă, ca om și ca prinț îi cerea și dovada: aceasta îl preocupa,—și era convins că o va găsi la Rosencrantz și Guildenstern, cu care trebuia să plece în Anglia. Convingerea și hotărîrea lui le comunicase Reginei, îndată după reconciliare, cînd îi spusese că „actele sînt pecetluite“ și că va ști să descopere complotul. Iată în ce stare sufletească era dar Hamlet, cînd nu rămîne la Castel să-l pedepsească pe Claudius, ci pleacă, fără frică, sfidînd primejdia morții, hotărît să-și procure dovada publică. Plecarea pe mare spre Anglia e dar un episod de urmărire a lui Claudius, un act de hotărîre și perseverență, nu o inconștiență, ori măcar o inconsecvență, pe care criticii i-o impută lui Hamlet, din cauza unei optici greșite, a lor.

Această hotărîre și plecare a lui Hamlet aruncă mai multe lumini: întăiu, asupra caracterului lui puternic, curajos și hotărît; apoi arată că Hamlet nu căzuse în „uitarea animalică“, față de datoria de a pedepsi pe Claudius, ba chiar că această preocupare era acum pe planul întăiu în sufletul lui Hamlet; și, în sfîrșit, că el

înțelegea să aibă o dovadă publică de vinovăție, cu orice preț. Cu atât mai mult dar, nu e drept să se impute lui Hamlet, că în solilocul din Act. II nu se mulțumește cu bănuiala (divulgarea Umbrei) și caută să-și capete convingerea prin mijlocirea piesei de verificare a bănuelilor lui.

Aceste sînt momentele cruciale din piesă, în care Hamlet nu e înțeles de ce nu lovește. Bradley, care-i acordă lui Hamlet toate circumstanțele ușurătoare înainte de a-l condamna, observă că, dacă cavalerismul lui Hamlet l-ar fi oprit să lovească pe Rege în scena rugăciunii, pe un om fără apărare, putea să-l provoace la o luptă fățișă, cum s'a întîmplat între Edgar și Edmond, în *King Lear*. Nu o face tocmai pentru că interesul sufletesc dominant în Hamlet e altul decît cel impus de Bradley, nu pentru că e bolnav de melancolie : — „Mama“ îl aștepta.

Aceste sînt momentele în care se constată de critici deficiențele, slăbiciunile și maladiile în sufletul eroului: neputința lui de a executa „un act prea greu pentru umerii lui“, pentru forțele lui sufletești.

Ophelia îl cunoaște mai bine pe Hamlet decît criticii moderni, ea nu e nici de părerea lui Goethe nici de a lui Dowden, pentru că e de a lui Shakespeare : Hamlet e „un curtean, un soldat și un învățat“, „speranța statului“, „cel ascultat de toți“, „cea mai suverană minte“,—și Shakespeare și-a luat răspunderea acestor recomandări în întreaga piesă.

Dar Shakespeare pare că nu e străin nici de suggestia indirectă pe care o căpătăm despre valoarea personală a lui Hamlet, din ce face spune el despre fostul Rege; în orice caz elogiile lui Hamlet aduse tatălui său arată concepția, poate nu numai a lui Hamlet, despre valoarea om, pe care însuși Hamlet o ilustrează în piesă prin propria lui ființă.

Imaginea zeilor Apollo, Marte și Hercule, cu înțelesurile lor simbolice, sînt invocate de tînărul prinț ca să-l caracterizeze pe Bătrînul Rege : „Un om în toate“, „asupra căruia părea că fiecare zeu și-a pus pecetea ca să dea lumii asigurarea de ce este un om“.

Nu-i acesta chiar el, Hamlet, Prințul Danemaricii, ieșit din capul lui Shakespeare ca Minerva din al lui Jupiter : așa cum ni-l arată fiecare atitudine, fiecare vorbă, fiecare tăcere în text ?

\*

Excludem dar orice „abulie“, „uitare animalică“, „melancolie“ și orice fel de maladie sau anormalitate de caracter din rîndul

cauzelor care-l fac pe Hamlet să nu se folosească de momentele oportune și să amâne neconținut executarea actului. Nici nu admitem teoria externă a lui Werder, care explică amânarea răzbunării prin considerații logice ale circumstanțelor exterioare, de care Hamlet trebuia să țină seamă. Hamlet nu e nici slab, nici anormal sufletește. Hamlet, ca „un caz clinic interesant“ nu mai are nicio importanță. Numai Hamlet normal e etern.

Am văzut, că în sufletul lui Hamlet, dată fiind construcția lui morală și împrejurările de fapt, sentimentul răzbunării, ca atare, nici nu putea exista; iar sentimentul justițiar nu putea fi permanent pe planul întâiu; că dela scena din cimitir, unde Hamlet văzuse pe Ophelia moartă, însuși resortul moral al pedepsirii lui Claudius își pierduse *detenta* în sufletul lui. Un sentiment de ispășire a propriei lui erori îl preocupă acum pe Hamlet, mult mai absorbant decât pedepsirea lui Claudius, după cum mai înainte salvarea sufletului mamei lui îl preocupa mai mult decât pedepsirea unui asasin.

Dacă Hamlet simte neconținut că nu poate lovi pe Claudius înainte de a fi convins și chiar de a avea o dovadă publică a vinovăției lui, nu e din considerația externă, de a justifica actul public, ci, în primul loc, e o cerință a conștiinței lui proprie. Din excesivitatea sensibilității lui morale, Hamlet e neconținut nemulțumit de el însuși, acuzându-se de nesimțire, de lașitate ori de uitare animalică.

Hamlet, ca prinț, își simțea datoria de justițiar și e nemulțumit împotriva lui însuși de temporizarea pedepsei; dar pedepsirea lui Claudius însemna venirea lui la tronul Danemaricii. Ori, Hamlet se îndoia,—textul o arată,—dacă acest fapt nu-l putea influența: „Umbra pe care am văzut-o poate să fie un spirit rău... să mă înșele pentru a mă condamna“. De aceia în primul loc avea nevoie sufletește, față de el însuși, și de convingere și de dovadă.

\*

Nu se poate documenta din text că Hamlet era prin temperament un solitar, un indiferent, „pentru care nimic nu e nici bun nici rău, numai mintea face lucrul astfel“, un filosof care preferă să trăiască „într'o coajă de nucă“. Solilocul din Act. III documentează tocmai contrariul. Tocmai din cauza sociabilității lui firești suferea atât de adânc de izolarea sufletească, la care fusese silit să se condamne, din pricina inferiorităților sufletești ale celor mai aproape de el. Putea trece prin stări sufletești de desgust,



dar nu era un resignat, pentrucă nu era nici istovit, nici demoralizat, ci îndurerat, în continue conflicte sufletești. Simțea profund „că era născut să pună totul la punct“, și textul arată faptele lui în acest scop.

Ultimele lui momente dovedesc că Hamlet nu era indiferent nici față de reputația sa publică, căci îl roagă pe Horatio să explice lumii lucrurile ca să nu rămână o „pată“ pe numele lui: un sentiment de a păstra un nume curat în istoria țării, — o datorie de prinț. Același sentiment dar, trebuia să fi fost în el o continuă cauză de amănare a „răzbunării“, căci cu atât mai mult, în viață, nu putea fi indiferent de reputația lui, față de poporul său. Dovada publică împotriva vinovăției lui Claudius era dar necesară și din acest punct de vedere. Numele hulit al poporului său, din cauza viciului beției, îl mihnea dureros, textul o arată, în Act. I,— căci era și sufletește prinț al Danemaricii. De aceea, și din acest punct de vedere, suferea că Regina era „pătată“ și voia să o înalțe purificându-i sufletul. Din același sentiment nu putea îngădui ca Regele țării să fie un asasin: trebuia să-l pedepsească public. Nici chiar pe pragul morții nu uită să reguleze succesiunea la tronul Danemaricii.

Să se observe că, nu fără înțeles adânc, Hamlet spune Gertrudei când „mama mea“, când „Regina“; de asemenea despre fostul Rege își amintește când ca de „tatăl lui“, când ca de „Regele său“.

\*

Hamlet e cea mai lungă piesă a lui Shakespeare, dar și cea mai concentrată. Nici într'o piesă, Shakespeare nu întrebuițează atât de mult procedeul cuvintelor fulger. Adeseori în Hamlet un singur cuvânt aduce mai multă lumină decît un volum de critică.

Să nu se piardă din vedere de asemenea, pentru înțelegerea psihologiei lui Hamlet, că el trebuie considerat cînd ca om cu sentimente private, cînd ca prinț cu sentimentul datoriilor publice.

Apoi să nu se considere indiferent faptul că, Shakespeare și-a ales eroul idealismului moral din spița unei familii regale, un Prinț, nu un exemplar din cadrul de rînd al muritorilor. Acest procedeu, în alegerea materialului, Shakespeare îl aplică și în celelalte tragedii. Toți eroii lui principali sînt regi, prinți ori generali din familii regale. Sînt, prin descendență, nobili, stăpîni:—sufletește, nu numai de rang.

În Shakespeare această preferință are o semnificare psihologică. Eroii lui nu sînt încadrați în scara ierarhică de subalter-

nare a comprimărilor sociale, în care Shakespeare nu caută dimensiuni epice ale sufletului omenesc în formele lui grandioase, nici în bine nici în rău. Macbeth și Iago ilustrează și procedeul și înțelesul, în cazul răului<sup>1</sup>.

În Hamlet binele și virtutea se ridică discret la înălțimea frumuseților morale eterne, care se impun simpatiei umanității prin nobleța idealismului și-a suferinții, nu prin satisfacțiile mediocrelor succese practice, din cadrul justiției poetice trecătoare. Eroii mari sînt puși pe cruce, nu răsplătiți, — cași în viața reală.

\*

Ca toate tragediile lui Shakespeare, Hamlet cuprinde povestea eternă a deziluziilor omenești oglindite dramatic și viu într'un suflet mare și puternic. Ceiace caracterizează această piesă față de *King Lear*, din punct de vedere al marilor sugestii, e că în *King Lear* se dramatizează lupta eternă dintre Bine și Rău, pe cînd în Hamlet conflictul veșnic dintre idealismul prometeian al aspirațiilor umanității și mediocritatea concretă a înfăptuirilor realității.

Nici într'o piesă iubirea, devotamentul și jertfa nu contrastează atît de izbitor și dureros cu ura, cruzimea și crima ca în *King Lear*. Nicăeri formele și intensitățile Binelui și Răului nu se încheagă în întrupări atît de divine și atît de infernale în scara existențelor umane.

În *Hamlet* erup cele mai tumultuoase conflicte sufletești în trama unor acțiuni mult mai apropiate de obișnuitul vieții omenești decît în *King Lear*. Galeria omenească, în *Hamlet*, e numeroasă dar nu are figuri atît de satanice ca Regan și Goneril ori o ființă atît de angelică cum e Cordelia. Caracteristica acestei galerii e mediocritatea, adică realitatea comună, din toate punctele de vedere, nu excepționalul, ca în *King Lear*. Acțiunea nu se petrece într'un loc care nu se poate fixa pe hartă, ca acțiunea din *King Lear*, ci în statul Danemarcii, în care Rege ajunsese Claudius, și Polonius era cancelar; în care era mai mult decît numai „ceva putred“.

Asupra întregii vieți dela Castelul din Elsinore plutește ipocrizia și minciuna. Fiecare personajiu joacă, se preface, înșală și se înșală. Frauda morală e curentă; nu adeseori în măsură criminală dar totdeauna în esență și formă urită. Protestări de iubire

<sup>1</sup> E imposibil ca «Statutul funcționarilor» să încadreze eroii principali ai lui Shakespeare.



- 334.847 -

în față și spionări după perdele, în absență. Pretutindeni spionajul și lingușirea caută să străbată în intimitatea prieteniei. O galerie urâtă, prin toate micimele sufletești, fără proeminenți excepționale, nici în bine, nici în rău. Toți sînt ori slabi ori lași, ori ticăloși, formînd cea mai numeroasă serie de cabotini din teatrul lui Shakespeare. Societatea e aleasă: e nobleța Curții regale dela Castelul din Elsinore. Viața oficială e protocolară și plină de strălucire. Viața omenească reală e cea care se reflectă fulgerător în scena în care Regele țării și Cancelarul Statului spionează de după perdea pe Prințul moștenitor. Iată realitatea îndărătul aparențelor poleite.

În această societate îl găsim pe nobilul prinț danez. O crimă și o căsătorie se săvîrșiseră în Danemarca care degradînd țara, îi răpiseră lui Hamlet Regele, tronul și moralmente mama, cînd el apare pe scenă. O datorie i se impune, care mereu îl chinuie fără să poată fi îndeplinită, complicîndu-i neconținut crizele sufletești, cînd stăpînite, cînd erupte cu vehemență de *Tonans*, creîndu-i neconținut situații de ofensivă și defensivă dramatice, care dau un interes palpitant acțiunii piesei.

Nicăeri, în textul lui Shakespeare, contrastul dintre caracterul mare, nobil și puternic al eroului și micimea, josnicia și slăbiciunea sufletească a întregii galerii nu e atît de adînc și exclusiv. Nimic din inteligența lui Iago ori reflexul de conștiință și tăria de caracter din Lady Macbeth și Macbeth nu înobilează măcar în unele clipe seria criminalilor mediocri, a spionilor ori instrumentelor inconștiente compusă din Claudius, Polonius, Laertes, Rosencrantz, Guildenstern, Osric, Gertruda, Ophelia. Poporul, din care fac parte groparii, e bețiv și antipatic. Clerul, din care face parte preotul din cimitir, e sălbătăcit și lipsit de umanitate. „Epoca e impură“ și „timpurile corupte“. „Nobilii, care dădeau cu tifla lui Claudius cînd Hamlet era Rege, acum îi cumpără portretul cu douăzeci, patruzeci, cincizeci, o sută de ducați bucată, în mic“. „Nu e un om la zece mii cînstit în Danemarca“. „Danemarca e o închisoare“, „una din cele mai rele“. Singur Horatio se deosebește, dar acesta „e mai mult un roman antic decît un Danez“, și de fapt n'are nicio personalitate în piesă, avînd rolul numai de confident și de reflex sufletesc al lui Hamlet.

Pe deoparte dar, Hamlet reprezintă în piesă monopolul tuturor însușirilor superioare și frumoase, iar ceilalți al tuturor defec-telor inferioare și urîte.



Apoi Shakespeare pare că vrea să sublinieze faptul că toate aceste însușiri ale lui Hamlet sînt la zenit, în apogeul eflorescenței lor, căci nu fără înțeles se precizează în piesă, în trei locuri, că Hamlet avea treizeci de ani, adică vrîsta celei mai viguroase maturități sufletești și care prin ea înseși e frumoasă. Pentru Shakespeare împodobește sufletul lui Hamlet cu atîta nobilă bogăție și complexitate, unică în toată galeria lui? Și de ce îl condamnă la o atît de absolută izolare sufletească? Faptul că figura lui, deliniată numai în lumini și'n dimensiuni morale de supra-om, e proiectată pe fondul etern al umanității, în contrast atît de izbitor cu tot ce-i mic, urît, și respingător, subț unghiul simpatiei umane, nu poate fi o întîmplare, ci desigur o filosofie. O idee operantă, ori o concluzie voită, sau o sugestie spontană din structura organică a piesei?

\*

Pentru o dramă de răzbunare era nevoie de un asemenea cadru? Pentru sentimentul răzbunării era necesară zămislirea unui asemenea Prometheus? Cadrează oare inferioritatea morală, în sine, a pasiunii răzbunării cu superioritatea însușirilor morale din sufletul lui Hamlet?

*Hamlet* e piesa la care Shakespeare a lucrat mai mult și mai atent. E pentru el ceiace e *Faust* pentru Goethe, cum spune Dowden,— și nici un cuvînt nu e pus la întîmplare în ea, cum afirmă toți marii critici. E piesă de cugetare adîncă și de mari probleme ale vieții, iar eroul „concentrează în el toate interesele umanității“.

Dacă Shakespeare ar fi înțeles să păstreze în *Hamlet* caracterul unui erou răzbunător ar fi păstrat în sufletul lui sentimentul primar incandescent și i-ar fi dat plan și acțiune. Shakespeare însă smulge din caracterul eroului vechei piese sentimentul dinamic al răzbunării, schimbînd cu totul structura sufletească a vechiului erou răzbunător.

Sentimentul răzbunării în *Hamlet*, dela prima lui izbucnire, începe a se tempera, a fi copleșit, alterat și împiedecat de alte sfere de interese sufletești arzătoare, cu resorturi mult mai puternice în sufletul eroului;—și care chiar prin prezența lor în sufletul lui Hamlet și prin natura lor înseși sînt o imposibilitate morală pentru înrădăcinarea unui sentiment de răzbunare în sufletul lui.

Astfel nu abulia, uitarea, melancolia ori altă infirmitate sufletească îl face impropriu pe Hamlet, pentru executarea unei răzbunări ce ar purta-o în suflet, ci însuși sentimentul de răzbunare e

absent în sufletul lui Hamlet, care prin însuși natura lui e refractar unui astfel de sentiment primitiv.

La ce se reduce dar răzbunarea în Hamlet ?

Pentru critici, „răzbunarea“ lui Hamlet e firul roș, întins dela începutul pînă la sfîrșitul piesei, dela apariția Umbrei pînă la uciderea lui Claudius, pe direcția căruia ei însamnă și jalonează slăbiciunile de simțire, de voință, de memorie, de temperament, de minte... ale eroului... un întreg inventar clinic, al unui „caz interesant“. Un client de compătimit, atît de departe de un erou shakespearian !

Pentru Hamlet, „răzbunarea“ e o datorie prelung neîndeplinită, care-i apasă sufletul, îl preocupă și-i recurbează adesea mintea în auto-analize deprimante, sporind numărul amarelor lui deziluzii cu aceia despre sine însuși. E un resort moral dureros în plus, în tensiunea generală a sensibilităților lui morale.

Shakespeare urcînd pe Hamlet atît de sus și scoborînd pe Claudius atît de jos, în scara valorilor morale, a distrus, desigur nu fără a-și da seama, posibilitatea morală a păstrării sentimentului de răzbunare, din vechea piesă, în sufletul eroului din piesa transformată. Apoi, făcînd ca în sufletul lui Hamlet să se nască, chiar dela început, preocupări de natură atît de adîncă și de intensități atît de absorbante, orice expansiune ulterioară a răzbunării e asigurat înăbușită, de mai înainte. Precauțiile de denaturare a răzbunării în sufletul lui Hamlet arată în adevăr o extraordinară putere de pătrundere în natura sufletului omenesc.

Desigur, care om normal își poate întemeia un act de răzbunare numai pe bănueli ? Și în ce om normal trecerea timpului și interpunerea preocupărilor mari și-a suferinților adînci nu temperează acest sentiment reducîndu-i neconținut virulența și incandescenta ?

În tot cazul însă Shakespeare, ca contra asigurare, a făcut ca imediat după ce Hamlet a ajuns în stăpînirea dovezii de vinovăție a lui Claudius, să se convingă cu proprii lui ochi că el însuși e vinovat de aceeași culpă pe care o impută celui a cărui pedeapsire o urmărea. Hamlet „vede în imaginea cauzei lui, icoana cauzei lui Laertes“.

\*

Răzbunarea ca resort principal al vieții e accidentală în natura umană, presupunînd totdeauna o primitivitate sufletească și

deci apriori se exclude din concepția eroică shakespeariană. Nici odată răzbunarea, prin ea înseși nu-i simpatică și nu poate împodobi un suflet mare.

Răzbunarea ca și sgîrcenia nu fac parte din gama fundamentală inerentă naturii omenești, de aceea nu pot anima și individualiza pe eroii principali din galeria lui Shakespeare, care rămîn permanent actuali, ca exponenți ai umanității eterne. Iată de ce Shakespeare n'a creat un *Avar* și n'a putut face nici din Hamlet, cel mai etern actual dintre eroii lui, un răzbunător. Cu atît mai mult un răzbunător infirm și neputincios, ceiace esteticește ar fi o caricatură iar psihologicește o absurditate. Nu ne-ar inspira nici simpatie, nici admirație.

Hamlet însă ne impune simpatie și admirație, ne fascinează, tocmai pentru că simțim în el putere, nobleță, generozitate și idealism, nu deficite sufletești, slăbiciuni și bicisnicii sau alte neputinți de a îndeplini o acțiune sanguinară de care i-ar fi cuprins sufletul.

\*

E Hamlet un om slab, un biet poet visător ori un simplu filosof meditativ ?

Simți că personalitatea și voința lui Hamlet domină superb deasupra tuturor personajilor din piesă, care toate își au resortul mișcărilor exclusiv în Hamlet : în ce spune, ce face și ce gîndește Hamlet. E o impresie ce se menține dela începutul pînă la sfîrșitul dramei. Se simte o stăpînire a eroului peste toți, așa cum nu se simte nici într'o altă piesă a lui Shakespeare. În *King Lear* Regan și Goneril ; în *Macbeth*, Lady Macbeth ; în *Othello*, Iago... fac din eroii principali ai pieselor respective, pînă la un punct, subiecte pasive. Hamlet singur are grandoarea voinții neînfruntate, pe care o impune tuturor și în toate împrejurările, deliniind astfel cea mai puternică personalitate din teatrul lui Shakespeare.

Mîntea lui înaltă îmbrățișează îndrăzneț toate problemele ; spiritul lui ascuțit scapără fulgere de ironie și de sarcasm ; humorul lui profund amar și caustic dîstruge corosiv și adînc. Voința lui ? Cine nu i se supune ? Claudius nu face decît să tremure tot timpul de frica lui : Hamlet e singura lui preocupare. Toți ceilalți sînt jucării în mînile lui.

Shakespeare, pare că ostentativ, nu vrea să ni-l prezinte pe Hamlet nici pe pragul morții într'un moment de slăbiciune. Scena

morții e atât de supraomenească, încît ne simțim copleșiți, chiar în acel moment, nu de milă pentru cel ce dispăre ci de admirație pentru cel ce a trăit.

Aceste sînt impresii ce te năvălesc din text și te fac să uiți imputarea criticilor că Hamlet a ținut spada în teacă cinci acte.

Dacă această concepție prometeiană dedusă nu numai din considerații apriorice, ci din impresia generală a piesei și din observațiunile analitice a textului poate coordona și încadra întreg textul referitor din drama lui Shakespeare, atunci autoritatea lui Bradley o declară indirect adevărată; dacă un singur cuvînt chiar din text se opune, validitatea ei se mărginește la o ipoteză cu oarecare arhitectură bazată pe text.

Problema e deschisă. Analiza integrală a textului singură o poate rezolva, în parte sau în total.

Studiul de față e o contribuție pe o anumită linie; el urmează un altul care convergează spre același scop; altele vor urma pînă la istovirea completă a textului, care numai întreg congruent poate consolida această concepție despre Hamlet.

\*

Melodramaticul și senzaționalul erau în gustul publicului pe timpul lui Shakespeare,—și Shakespeare pleca totdeauna dela această considerație în compunerea pieselor lui, căci el era director și proprietar de teatru și voia să cîștige bani, ca în orice afacere și ca orice om de afaceri, cu întreprinderea lui. El nu scria pentru cetitor ci aranja pentru spectatori povestirile și istoriile care erau în gustul publicului; avea chiar interes să nu-și publice piesele, căci atunci lumea putea să le cetească în loc să vie la teatru, să-i plătească intrarea. Scena era instrumentul curent publicistic al epocii. O faptă senzațională în loc să apară, ca astăzi, în mai multe coloane pe pagina a treia a ziarelor, apărea pe scena teatrelor în mai multe acte. Autorii dramatici țineau locul ziarștilor de azi și trebuiau cași ei să țină seama de gustul publicului. Teatrul avea ceva din reportajul ziaristic de acum și autorii dramatici, foarte numeroși, ilustrau cel mai dezvoltat gen literar, depe timpul lui Shakespeare.

De aici desigur, nu urmează că în seria acestor reporteri scenici nu au fost oameni de geniu, care au izbutit să îmbrace în cerințele timpului trecător adevăruri eterne asupra sufletului u-

manităţii, în cea mai înaltă şi mai perfectă formă artistică. Shakespeare e întâiul dintre ei, iar *Hamlet* era istoria cea mai gustată de public, căci cuprindea ambele elemente cu rădăcini adânci în sufletul tuturor, în acea vreme: răzbunarea sanguinară şi supranaturalul mistic. *Hamlet* era cea mai răspîdită povestire şi sub forma dramatică şi sub forma istorică. Shakespeare o utilizează dar pentru aranjarea pe scena lui.

Shakespeare însă n'a fost numai un *business-man*, ci a fost şi cel mai mare artist al omenirii şi de aceea n'a scris numai pentru epoca lui ci a creat pentru umanitatea eternă. A scris pentru publicul lui, dar a ştiut ca sub forma cerută de el să pună sub discreţia unei arte geniale ceiace l'a frământat pe dinsul.

Acest adevăr îl simţi concret, cînd urmăreşti istoria şi variantele lui *Hamlet*, nu numai înainte de Shakespeare, dar chiar şi în cele două Quarto din 1603 şi 1604 şi în întâiul Folio din 1623. Se poate vedea din ele contribuţia geniului lui Shakespeare la vechea poveste. Se poate înţelege ce a urmărit, cum a procedat şi ce a realizat el.

În partea întâiu a acestui studiu, am văzut cum a utilizat Shakespeare răzbunarea din vechea dramă; în a doua, vom vedea cum s'a folosit de supranatural, în delinierea psihologică şi în instrumentarea artistică.

\*

Shakespeare întrebunţează superstiţiile şi credinţile populare nu ca simple relatări şi înregistrări informative asupra epocii sale, atît de impregnată de credinţa în supranatural, ci ca resort dramatic pentru a da o palpitate hipnotică exteriorizării stărilor sufleteşti de adînci intuiţii şi presimţiri ale mulţimilor, în faţa faptelor şi evenimentelor care le turbură sufletul cu fiorul fricii şi al necunoscutului,—cum e cazul tipic în *Hamlet*; ori pentru a dezvălui, prin mijlocul miraculosului sguduitor, stări de conştiinţă obsedante şi febrile ale diferitelor personaje, — ca în *Hamlet* şi în *Macbeth*, în special. Dar acest material, născut din fantesia popoarelor, îi serveşte lui Shakespeare şi pentru a lărgi cadrul acţiunii piesei, deschizînd cugetării şi imaginaţiei perspective vaste şi impresiionante, peste hotarele existenţelor materiale,—şi trezind un sentiment vag de angrenare haotică a întregii existenţi, care nelinişteşte atmosfera dramatică cu înfiorările nedesluşite ale destinului şi misterului ce plutesc turburător deasupra oricărei vieţi omeneşti.



Astăzi supranaturalul, lipsit de substratul sufletească naiv al credinții, a devenit un aparat baroc și neverosimil în arta dramatică ; totuși, în arta lui Shakespeare, el servește ingenios la desemnarea unor stări sufletești etern veridice. De aceea, cu tot absurdul supranaturalului pentru noi, nu trebuie să pierdem din vedere semnificarea lui artistică și psihologică în construcția teatrului lui Shakespeare și, ca atare, să-l analizăm și să-l interpretăm, căci această analiză ne poate ajuta la lămurirea unor enigme de caracter, aproape inextricabile, fără pătrunderea înțelesului etern omnesc al supranaturalului în Shakespeare, peste valoarea lui de exponent al unei epoci.

\*

Nici într'o piesă, Shakespeare nu întrebuițează supranaturalul ca instrumentare dramatică cu atîta amploare, supleță și putere de expresie ca în *Hamlet*. Umbra din *Hamlet* e o ingeniozitate tehnică atît de sugestivă ! Cînd vorbește e atît de vibrantă <sup>1</sup>, încît chiar azi impresionează ca un caracter dramatic real, ca un personaj între celelalte *dramatis personae* ale acțiunii, care induce în eroare chiar și pe critici, cînd ei caută în relațiunile dintre Hamlet și Umbră argumente pentru a-i atribui enigmaticului prinț al Danemaricii infirmități de voință și de caracter.

E atît de vie Umbra din Hamlet ! Apare, dispăre și revine pe scenă în mai multe rînduri. Iși schimbă și atitudinea și haina. În actul întăiu, e amenințătoare, cu fața incrunțată, „înarmată din creștet pînă'n tălpi“, în zale, cu buzduganul în mînă și cu viziera rîdicată ; apare pe platforma de gardă a unui Castel, unde sentinelele, pătrunse de groază și îngrijorare, o văd trecînd nopți dearîndul. În actul al treilea, e lipsită de orice prestanță, în haină simplă, apare într'un ietac și nu o vede decît Hamlet, căruia îi inspiră milă, — „lacrimi, în loc de sînge“.

Cînd Umbra bătrînului Rege pășește marșal, pe platforma Castelului dela Elsinore, sub „lucirile de lună“ ale nopților reci și instelate, proiectîndu-se mare și mută pe stîncă aplecată deasupra mării „care mugește dedesupt“, Marcellus și Bernardo „se distilează în gelatină“, iar Horatio se simte „sfîșiat de spaîmă și uimire“ : vedenia rătăcitoare poartă în ea taina crimei și a mormîntului.

---

<sup>1</sup> Umbra trece prin diferite stări sufletești, cînd vorbește. E o Umbră cu stări morale.

Ea „face nopțile hidoase“, și copleșește cu „gînduri dincolo de puterile sufletelor noastre“ chiar și pe Horatio, care nu crede în supranatural și rîde de acei ce cred în apariția Umbrelor.

Cînd Umbra se arată însă lui Hamlet numai, în „ietacul“ mamei sale, în costum familiar, — nu e decît o biată fantomă domestică, pe care Regina nu o vede, pentru că apariția a părăsit lumea „de dincolo“ cu un comision special, de natură intimă, numai pentru Hamlet. E propria conștiință a lui Hamlet, care-și impută că încă nu și-a îndeplinit datoria ; e nemulțumirea de el însuși, în consecință. În hipostasa majestății regale, Umbra se arată, taciturnă și grozavă, în mod public, sentinelelor dela Castel, fără nicio rezervă, nopți dearîndul, dar nu vorbește decît numai prințului Hamlet singur, pe care-l izolează și-l depărtează de grupul ofițerilor de gardă.

Desigur că numai funcțiunea ei instrumentală îi determină atitudinile deosebite. Umbra regală, în zale de război, mută și infiorătoare nu-i decît un mijloc tehnic, o mașină teatrală pentru a dramatiza pantomimic, impresionant și sugestiv ceia ce petrecea în sufletul înfricoșat, și înmărmurit al poporului. La Curte, se petrecuseră mari schimbări nefirești și neînțelese. Evenimente suspecte turbură adînc sufletul poporului și-l îngrozesc. „Viteazul Hamlet, căci așa îl prețuia această parte a lumii“, iubit și ascultat de toți, moare pe neașteptate și numai peste două luni dela moarte și o singură lună dela înmormîntare, fratele Regelui mort se căsătorește cu Regina văduvă și-i încoronat Rege de „acei care-i dădeau cu tifla cînd Regele Hamlet trăia“. Complotul Curții și păcatul vechiu al lui Cain sînt evidente, dar nimeni nu îndrăznește să vorbească : Umbra trebuie să fie mută, pentru că poporul e înfricoșat. Toți înțeleg, dar rămîn împietriți de groază. Numai Horatio își spune : „E ceva care turbură ochiul minții“, iar Marcellus exclamă : „Este ceva putred în Statul Danemaricii“.

\*

E caracteristic,— pentru puterea de intuiție psihologică a lui Shakespeare și pentru procedarea lui artistică de a ne da marile sugestii,—atitudinea lui Horatio, în special. Inarmat cu filosofia dela Wittenberg, Horatio declară, sigur pe el, lui Marcellus și Bernardo, că nu crede în apariția Umbrei ; că îi va întovărăși la locul de gardă și cu siguranță Umbra „nu va apare“. Dar stînd în așteptarea Umbrei, în apariția căreia nu credea, pe platforma

Castelului, în mijlocul nopții, „atunci cînd ceasul bate unu“, Horatio deodată, fulgerat de groază, începe, în gura mare, să apostrofeze Umbra, care trece marțial și mută pe dinaintea lui și dispare la „cîntecul cucoșului“, lăsîndu-l înmărmurit, „tremurînd și palid“. „Ei! îl întreabă ironic Bernardo, nu-i aceasta nimic mai mult decît o fantezie?“ „Pe Dumnezeu meu, îi răspunde Horatio, nu puteam crede aceasta, fără mărturisirea sensibilă și adevărată a propriilor mei ochi“. Apoi începe, el care nu credea, să vorbească de „duhurile extravagante și rătăcitoare“ și să povestească celorlalți cum : „In marele și gloriosul stat al Romei, cu puțin înainte de a cădea puternicul Julius Caesar, mormintele s'au deschis și morții învăluiți în lînțoliu se îmbulzeau și țipau pe străzile Romii,“... și, fără să se întrerupă, trece la fenomenele cerești prevestitoare de nenorociri ca : „stelele cu coadă de foc, eclipsele de soare, întunecimea stelei polare... care au demonstrat țării și locuitorilor că cerul împreună cu pămîntul sînt prolog pentru nenorocirile ce au să vină“.

Schimbarea atît de bruscă și de adîncă în sufletul lui Horatio e totuși normală și de extindere universală în firea omenească. Cadrul acțiunii, tăcerea nopții și impresia ce i-au lăsat povestirile lui Bernardo și Marcellus, care i se înfipseaseră în minte, cu toată protestarea lui de necredincios, îl predispun pe Horatio la cele ce erau să urmeze.

În fiorul grozăviei crimei uciderii-de-frate, reminiscenți biblice și evocări de întîmplări prevestitoare de nenorociri publice năvălesc în tumult sufletul lui Horatio, inundîndu-i imaginația și neliniștindu-l cu vagi presimțiri și superstiții. Perspective adînci și sombre despică orizontul apus al războiniciei domnii a fostului rege, reînsuflețînd viziuni de aprige lupte, pe care Horatio le povestește, sub bolta înstelată a nopții, în așteptarea înfrigurată a Umbrii. Credinți, fapte de arme și superstiții plutesc parcă pretutindeni în întreaga fire, în acea noapte bîntuită de spirite supranaturale, contopîndu-se într'un fond depărtat și misterios, pe care se proiectează acțiunea sîngeroasă a dramei dela Elsinore. Totul crește și se dilată în imaginația aprinsă și înfiorată, dînd o amploare grandioasă și impresionantă conținutului piesei, în care trecutul se continuă în prezent și naturalul se amestecă cu supranaturalul pînă în a li se șterge hotarele în mintea halucinată și stăpînită de chaos.

În toate timpurile, subț deprimarea marilor nenorociri publice, mulțimea halucinată de spaimă proiectează din imaginația ei înfri-

gurată vedenii lugubre, pe care apoi le vede aieva și le atribuie puteri supranaturale asupra destinelor popoarelor.

Cazul halucinațiilor contagioase și colective e științificește admis.

În aceleași împrejurări instinctele nelămurite ale mulțimii leagă causal soarta oamenilor de apariția fenomenelor cerești, dînd naștere superstițiilor neperitoare, în lunga viață a popoarelor, pentru că sufletul omenesc răscolit de groază și în panică de conservare este veșnic același.

Cu înțeles etern, Hamlet spune blînd și persiflant lui Horatio, văzîndu-l atît de schimbat, după vederea Umbrei: „Sînt mai multe lucruri în cer și pe pămînt, Horatio, decît ți le închipui în filosofia ta“.

Hamlet cunoaște adînc sufletul omenesc, dar aceste cuvinte spuse lui Horatio planează ironic deasupra vieții lui Hamlet însuși, ca o sfidare a mîndriei intelectuale omenesci. În adevăr, eroul, care pecetluște suveran și suprem inexistența supranaturalului prin acele patru cuvinte: „*the rest is silence*“, chiar pe pragul morții, cînd instinctul de conservare *post mortem* face din fiecare din noi un laș, în momente de adînci zguduirii sufletești, lovit de mari decepții, în fața unor întîmplări neînțelese, se simte și el stăpînit de fiorul supranaturalului și-al credinții în puterea lui asupra destinului bietei vieți omenesci, ca și simplul Horatio.

Hamlet bănuiește de crimă pe Claudius, înainte de spovedania Umbrei, textul o arată, și, cu toate acușările criticilor, el cu drept cuvînt, ca orice om normal, nu pune nicio bază pe această spovedanie, ci inventează piesa de control ca să se convingă prin impresia ce o va face asupra Regelui reprezentarea ei în fața lui. Forma de supranatural, izvorît din halucinația simțurilor nu putea determina nici măcar o convingere, cu atît mai pușin o faptă, pentru Hamlet. Shakespeare nu putea face din trucul lui dramatic un motiv de acțiune pentru Hamlet, admișînd chiar că această mașinărie tehnică implică un adevăr psihologic: halucinația nu numai a văzulni dar și a auzului. Hamlet era destul de turburat sufletește și de obsedat de o teribilă bănuială ca să treacă prin o asemenea stare sufletească, dar ar fi fost nebun dacă această stare l-ar fi determinat la fapte. Hamlet nu crede în această formă de supranatural, ci în inteligența și voința lui.

Cînd însă Hamlet, crezînd că ucide pe Claudius, ucide pe tatăl Opheliei, din întîmplare, în fața crimei ne-voite de el, exclamă

cutremurîndu-se : „Cerulea a voit-o“. În acest moment, întîmplarea aceasta turbură toată ființa lui morală, umilindu-i mîndria intelectuală. Increderea în suveranitatea minții și voinții lui e înfrîntă, cedînd locul credinții în supranatural ; iar resortul pedepsirii lui Claudius își pierde *detenta* morală, căci Hamlet se simte deodată vinovat chiar deacum de aceeași crimă față de Ophelia, pe care o iubea, de care îl bănuia pe Claudius, față de el.

\*

Uciderea, din întîmplare, a lui Polonius e unul din momentele cruciale din piesă și din viața lui Hamlet. Pentru eroul tuturor sensibilităților morale, sentimentul crimei, ne-voite de el, sentimentul nedreptății și durerii aduse Opheliei, sentimentul ireparabilului... toate aceste suferinți adînci și copleșiri sufletești e firesc să-l dispună pe Hamlet spre credința în supranatural. Scena dela cimitir, în care Hamlet vede pe Ophelia moartă—o urmare a acestei întîmplări—nu poate decît exaspera această stare sufletească a lui Hamlet. E foarte natural ca o întîmplare atît de adînc turburătoare să-i zdruncine și lui convingerile, cum cauze cu mai superficiale aderenți sufletești i le zdruncinaseră pe ale lui Horatio.

Întîmplările care ating adînc viața intimă a omului îi afectează totdeauna convingerile și credința în legea pămîntescă a causalității. Hamlet e cu totul normal din acest punct de vedere, ba chiar banal.

Hamlet povestind lui Horatio de întîmplarea depe vasul pe care călătorea spre Anglia, întovărășit de Rosencrantz și Guildenstern, și cum executarea ce era pregătită pentru el s'a întors împotriva foștilor lui colegi de universitate, exclamă : „Este o divinitate care schimbă scopurile noastre cum vrea, orîce am face noi“,—aproape cuvintele Regelui Actor,<sup>1</sup> din piesa de verificare, în care

<sup>1</sup> Piesa în piesă are loc înainte de uciderea lui Polonius.

Hamlet întreabă pe actori dacă poate „însera în piesă vreo douăsprezece sau șasesprezece versuri“. Aceasta nu e decît un mod de a se sugera că piesa conține cugetarea lui Hamlet și că cuvintele Actorului Rege nu sînt decît un soliloc al lui, cași cuvintele Umbrei. Dar dacă cuvintele citate, debitate de actor, nu sînt decît exprimarea unei stări sufletești a lui Hamlet, ele nu implică însă zdruncinul moral provocat de uciderea lui Polonius (urmate de moartea Opheliei), care încă nu fusese săvîrșită de Hamlet. Conținutul piesei arată ce se urmărește și deci ce gînduri turburau conștiința lui Hamlet. Mai mult decît spionarea conștiinții Regelui, pentru a se convinge de vinovăția lui, Hamlet caută în piesă să scruteze conștiința Reginei, pe care o bănuia de complicitate la asasinat, aceasta turbura conștiința lui Hamlet mult mai adînc decît bănuiala vinovăției de fraticid a lui Claudius. Dela începutul acțiunii piesei, dela căsătoria Gertrudei cu Claudius

Hamlet „intercalase vreo douăsprezece sau șasesprezece versuri“ : „Gîndurile sînt ale noastre, realizările lor însă nu stau în puterea noastră“. Deasemenea Hamlet e în aceeași notă, cînd povestește lui Horatio cum a putut contraface ordinul de executare, numai mulțumită împlinirii că avea sigilul regal al tatălui său în punga lui: „Și aici a fost voința cerului“. În același sens răspunde lui Horatio, care-l sfătuiește să refuze partida de scrimă cu Laertes: „Nici o vrabie nu cade fără învoirea specială a Providenței“,—parafrazînd un text din Biblie. Deasemenea, Regelui, care îi spune: „Dacă ai cunoaște scopurile noastre“, Hamlet îi răspunde: „văd un cherubin care le vede“.

Toate aceste cuvinte ale lui Hamlet implică o credință în supranatural. E o stare spirituală grefată pe o adîncă depresiune sufletească, pe mari decepțiuni și deziluzii. De această stare sufletească, textul o arată, Hamlet se scutură brusc în fața mamei lui otrăvite, pentru a cerceta pe loc și a pedepsi pe vinovat: ceiace înșamnă că depresiunea lui morală nu avea la bază slăbiciuni de caracter ori de temperament, nici o maladie organică, ci ascuțite sensibilități morale rănite, care-l făceau să simtă mai adînc totul. Odată revenit în sine, prin intervenirea unui fapt nou ce-l impre-

și ajungerea lui la tron prin această căsătorie, Hamlet e turburat de bănuiala grozavă a complicității mamei lui. Deși, sau tocmai pentru că, acest gînd îl tortura atît de grozav, încît se gîndește la sinucidere, Hamlet nu formulează categoric ideea în solilocul din Act. I. Chinul lui sufletește însă se înțelege clar din discreția comprimată a ultimului vers al acestui soliloc: „Plesnește însă inimă, căci trebuie să-mi țin limba“. Numai în Actul III, după efectul reprezentării piesei asupra Reginei îl convinsese pe Hamlet de nevinovăția complicității ei la asasinat, el răspunde prompt exclamației Reginei: „Ce faptă sîngeroasă“ (cînd Hamlet a ucis pe Polonius), cu cuvintele de ușurare parcă, nu de imputare: „Tot așa de rea scumpă mamă, ca a ucide un rege și a te mărita cu fratele lui“,—cuvinte care arată expres acum ce-i apăsa conștiința înainte, atunci cînd el a „intercalat“ versurile citate în piesa de control. Hamlet era dar subț o teribilă zguduire morală, propice pentru credința în supranatural, atunci cînd pregătea și adapta piesa și, după cum se vede din text, mărișul nu-l putea concepe ca un act liber voit de Regină. Efectul piesei îl convinge de vinovăția Regelui și de inocența Reginei, dar uciderea lui Polonius, imediat după reprezentarea piesei, aruncă sufletul lui Hamlet, abia ușurat de grozava bănuială împotriva mamei lui, în altă serie de iremediabile conflicte de conștiință, care explică stările sufletești și depresiunea morală a lui Hamlet din Act. V. E de observat economia tehnică în conducerea acțiunii piesei și transformării unei vechi piese de răzbunare în alta, în care răzbunarea dela început e pe planul al doilea și neconținut e îndepărtată pînă ce aproape pierde orice interes moral în conștiința eroului, al cărui suflet se complică neconținut și se turbură de alte sfere de interese morale care-l absorb tot mai mult, dezvăluindu-se astfel o complexitate de sensibilități unică în seria marilor eroi din galeria shakespeariană și care face ca Hamlet al lui Shakespeare să devină eroul prometeic al idealismului moral, în loc să rămînă primitivul erou al răzbunării din piesa transformată de Shakespeare.

sionează adînc, Hamlet își revine deodată și apare ca cea mai formidabilă figură din galeria lui Shakespeare, prin puterea hotărîrii și a independenței cugetării, negînd pe pragul morții existența supranaturalului, tocmai cînd omul slab se anină de ea.

\*

Insuși instinctul cauzalității,—o habitudine sufletească derivată din instinctul de conservare,—e la baza credinții în supranatural. O simplă întîmplare care impresionează pe om, prin urmările asupra vieții lui, îi dă fiorul supranaturalului, tocmai prin instinctul care îi cere o cauză a acelei întîmplări inexplicabile. Ce conștiință, fie cît de pozitivă, nu se clatină în asemenea împrejurări! Cine nu simte stăpîniri neînțelese deasupra neputinții lui! Omul turburat sufletește de mari decepții, de mari dureri și primejdii, de mari neînțelegeri va invoca totdeauna Dumnezeuirea sau alte forțe supranaturale, din simplu instinct de conservare, cum face Hamlet în asemenea împrejurări.

De două ori Hamlet, în desperarea marilor decepții, s'a gîndit la sinucidere; natura lui viguroasă și normală însă a reacționat la timp. Instinctul lui de conservare a răscolit substraturile adînci ale subconștientului și-a rîdicat la suprafață, ca forțe vii de apărare, superstiții bazate pe credința în supranatural, de a cărui inexistență Hamlet era totuși convins.

Contraziceri deasemenea natură se găsesc desigur în Hamlet, pentru că se găsesc în fiecare om normal. Contrazicerile, sau mai bine zis conflictele, din sufletul chinuit al lui Hamlet sînt ale eternei naturi omenești înseși.

În această lumină a psihologiei umane, Hamlet nu e în contradicere cu sine însuși nici în solilocul din Act. I, cînd: „pedeapsa pe care Atotputernicul a hotărît-o împotriva sinucigașilor“ îl oprește să se sinucidă,—pe el care nu crede în supranatural; nici în solilocul din Act. III, cînd, adînc turburat și pledînd pentru sinucidere, se oprește de „spaima aceluia ceva de după moarte, ținută nedescoperită, din ale cărei hotare niciun călător nu se întoarce“,—adică de marele necunoscut al vieții viitoare, pe care el o neagă categoric, la sfîrșit.

Brandes, totdeauna prea grăbit în succese de logică împotriva lui Hamlet, îl pune în contradicere și cînd el afirmă că „niciun

călător nu se întoarce din țara nedescoperită... de dincolo“, deși în Act. I a stat de vorbă cu Umbra tatălui său.<sup>1</sup>

Deasemenea din faptul că în Act. I, Hamlet cedează insistenței mamei sale de a nu se întoarce la Wittenberg și de a rămîne la Elsinore, se trage concluzia că chiar dela începutul piesei,—deci în însuși caracterul lui Hamlet,—se vede abulia ca un deficit organic, în eroul piesei.

E aici poate cea mai interesantă și mai evidentă eroare de interpretare a textului, repetată de mulți, care, chiar dela început rătăcește critica asupra lui Hamlet,<sup>2</sup> confundîndu-se o stare sufletească dramatică cu o relatare de fapte informative.

Sufletul omenesc nu curge liniștit în premise și concluzii logice, ci se zbate neconținut în conflicte. Lupta pentru conservare și echilibru e lege și pentru viața sufletească, în măsura energiilor ei vitale. Un om, psihicește viguros, luptă împotriva tuturor conflictelor și zguduiriilor sufletești care tind să-l doboare, mobilizînd automat toate rezervele de apărare, din cele mai adînci substraturi ale subconștientului, care pot să-i contrazică teoriile, concepțiile și credințele, pentrucă torentul unei vitalități impetuoase trece peste aceste slabe zăgazuri ale conștiinții liniștite, cînd viața înseși e în joc.

E un instinct de conservare și în viața sufletească superioară, cu acte reflexe și automatisme pentru apărarea integrității ei, cași în viața periferică a senzațiilor, cu acte reflexe de apărare spontană a corpului.

Nebunia înseși,—nebunia ca criză trecătoare, fără *tară* organică, adică întunecarea temporară a conștiinții,—e un act reflex de defensivă sufletească, o scufundare automată a conștiinții sub valurile turburi ale subconștientului:—nebunia Regelui Lear e una din marele intuiții ale lui Shakespeare, în psihologia normală a omului. E aceeași ripostă de apărare pe care o dă corpul cînd, prea tare lovit, își amorțește sensibilitatea pentru a evita durerile insuportabile.

1 Am citat observația lui Brandes pentrucă ea reprezintă metoda de analiză psihologică curentă, după care sufletul lui Hamlet apare anormal și plin de contraziceri. Dacă Hamlet însă nu e absurd, ci e om, chiar și în atitudinile pe care i-le impută Brandes, concepția omului-silogism, inclusă în astfel de critică, e desigur absurdă și prea simplistă pentru a putea reflecta complexitatea vie, cu substraturile ei atavice și eruptive, a sufletului omenesc, angrenat nedespărțibil în împrejurările vieții reale; ea implică un punct de vedere static, superficial și exclusiv intelectualist, în analiza sufletului omenesc, care tinde totdeauna să convergeze într'o unitate personală, dar niciodată nu se fixează într'o formulă logică.

2 Cu aceasta voi începe articolul special asupra erorilor de interpretare a textului.



Credința în supranatural, presimțirile vagi, simularea bizară a nebuniei nu sînt în Hamlet contraziceri ori semne de detracare, ci preveniri reflexe ale instinctului de conservare într'o natură viguroasă și în continuă defensivă față de cele mai agresive împrejurări. Sînt triumful capacității și energiilor lui vitale, nu abdicări ale inteligenței lui. Contrazicerea în Hamlet nu e o categorie logică de inconsecvență a cugetării ci un triumf al vieții organice peste conflictele de conștiință care o minează.

De multe ori în Shakespeare un singur cuvînt ne lămurește mai mult decît un volum de critică. E procedeul lui artistic de a scapara cu un singur cuvînt, o expresie, în adîncimele întunecoase ale conștiinții omenești. Hamlet povestește lui Horatio cum pe vasul care-l ducea spre Anglia, pe cînd Rosencrantz și Guildenstern erau adormiți, s'a furișat tiptil lîngă ei și le-a cercetat buzunările. E unicul moment de micime urîtă a lui Hamlet, în toată piesa. Fapta lui Hamlet e tot atît de degradătoare și exact de aceeași categorie morală cu spionarea de după perdea a lui Polonius. Fapta lui Polonius însă stă virtual în caracterul lui, e logică cu întreaga lui ființă, dar fapta lui Hamlet? Contrazice toată ființa lui morală, și... totuși Hamlet a săvîrșit'o, învingîndu-se pe el însuși, automat, din porunca organică a instinctului de conservare. În acel moment de primejdie a vieții, mintea clară și demnă a lui Hamlet a abdicat și-a apărut în el un Polonius, degradat și odios cum a apărut antropofagia în eroii selecți din *Don Juan* al lui Byron.

Cînd Hamlet povestește lui Horatio acest episod, primejdia trecuse, Hamlet era el : de aceia în povestire intercalează spontan dezaprobarea faptei, descalificînd'o dar și explicînd'o prin cuvinte — „temerile mele uitînd cuviința“. Cuvinte care, din punct de vedere moral, arată o prăpastie între Hamlet care a săvîrșit fapta și Hamlet care o relatează. Aici e enigma normal omenească a tuturor contrazicerilor din Hamlet și-a naturii omenești din toate timpurile. Cine știe din ce perioadă ancestrală începem să trăim, într'un moment dat, și cît putem să înfrînăm sălbătăcia trecutului din noi, într'un moment actual, cînd un interes al nostru e în joc ! Shakespeare îl pune pe Hamlet să rostească cuvintele „*the rest is silence*“, atunci cînd, se poate spune, trecuse în lumea rațiunii pure, cînd mintea senină scapă din sclăvia încarnării, cînd instinctul de conservare abdică în fața inteligenței logice, — căci numai morții sînt logici, în înțelesul lui Brandes, — dar și cînd omul e mai laș ca totdeauna.

Fără îndoială că recunoașterea logică a inevitabilului în fața

morții și triumful inteligenții peste lașitatea de a nu putea renunța la viață sînt atribute de curaj ale celei mai înalte frumuseți morale.

\*

Hamlet e predestinat să atingă toate înălțimile. Shakespeare are procedeul să sublinieze fără să ne spună. Pe aceeași pagină își dă sufletul și Claudius. Cum? Străpuns de spada lui Hamlet, din piept în spate, cu otrava ucigătoare în trup, pe care Hamlet i-o turnase pe gît cu deasila. În fața Reginei, moartă numai dintr'o sorbitură, Claudius nu se supune cu demnitate inevitabilului, ci strigă: „Aparați-mă, prieteni, nu sunt decît rănit“. Sînt ultimele lui cuvinte, — *pendantul* celor patru cuvinte, — *the rest is silence*, — ale lui Hamlet, rostite pe pragul morții. Contrastul între un om mare curajos și un ticălos laș e evident.

Ultimele cuvinte ale lui Hamlet sînt proclamarea grandioasă a imperiului cugetării eliberate.

Necunoașterea altei existenți decît a conștiinții noastre reduce lumea materială la o simplă funcțiune a sufletului omenesc și distruge posibilitatea credinții în orice formă de existență a supranaturalului.

E apoteoza cugetării și-a eroismului moral deodată... e și tragedia vieții omenești, în același timp.

Frumuseța suportării morale a acestei sentinți e de esența sublimului. „Voi care intrați aici, lăsați orice speranță“ apare o mîngîiere, căci nu distruge credința în existența „de dincolo“. Inexistența eternă însă trece peste ori ce grozăvie a închipuirii. Hamlet sfîrșește și logic și supraomenește, ca cel mai mare și mai puternic caracter din galeria shakespeareană. Sfirșește și ca un prinț cu conștiința datoriei și ca om de acțiune, nu numai ca cugetător.

Cu moartea în el, Hamlet salvează viața lui Horatio, iartă mărinos pe Laertes, hotărăște succesiunea la tronul Danemarcii, după ce mai înainte salvase sufletul Gertrudei, și pedepsise pe Claudius; iar ca prinț al Danemarcii, stăpînit de nobilul sentiment de a rămîne în Istorie, sentiment ce nu-l poate avea decît naturile superioare,—și care deși e mai verosimil într'un prinț decît într'un om de rînd, Shakespeare îi subliniază astfel existența în natura umană,—roagă pe Horatio „să spuie lumii istoria lui, ca lucrurile să nu rămînă necunoscute și să i se păstreze un nume pătat“.

Cuvintele lui Horatio: „A dispărut un nobil suflet“ caracterizează simplu eroica viață a Prometheului shakespearean.

Tăria sufletească a lui Hamlet în ultimele momente e subliniată și prin o trăsătură ironică de humor tragic, bazat pe un

simplu joc de cuvinte. Piatra scumpă venețiană, pe care Claudius o pusese otrăvită în cupa predestinată lui Hamlet, se numea *union*. Claudius anunțase cu enfază: „În cupă, Regele va arunca un *union*, mai scump decât acel pe care patru regi succesivi l-au purtat în coroana Danemaricii. „La urmă, Hamlet, când îi toarnă pe gît, cu deasila, băutura otrăvită, îi strigă: „Bea această băutură: este *union*-ul tău înăuntru? Urmează pe mama mea“. Cuvîntul *union* însemnă aici și unire, căsătorie. Să fii cu moartea în tine, să ucizi și să faci ironii și jocuri de cuvinte în același timp, desigur nu e un semn de slăbiciune.

Intr'o clipă Shakespeare ni-l prezintă pe Hamlet cu toate însușirile lui sufletești. Parcă-l rezumează în grabă, dar complet, după ce primise lovitura spadei otrăvite: înălțime și adîncime de cugetare, acțiune, generozitate și nobleță, gînd la interesele statului, iubire, curaj și demnitate, putere de dominare asupra lui și a tuturor, spirit, ironie, humor... toate înălțimile intelectuale și morale în gesturi fascinante de cuceritor. Și vigoarea lui fizică este extraordinară. Nu indiferent Shakespeare îl arată pe Hamlet cu atîta putere în el, după ce Laertes, care fusese lovit în urma lui de aceeași spadă otrăvită, murise. Hamlet a avut timpul să defileze întreg, înaintea propriei lui morți, în admirația celor de față și... a noastră. Și-n această scenă grozavă, în care avem patru cadavre, nu e uitată nici impresia ridicolului de atitudini și situații. Ce proclamări enfatice, ce suveranitate regală! La urmă, bietul Rege prins de gît, tremurînd și înghițind silit otrava pregătită pentru altul! Ce tumult de viață cu toate conflictele și contradicțiile ei în cîteva clipe!

\*

Desigur acest studiu nu ar fi complet, dacă nu am vorbi și despre Umbra din *Hamlet*, în hipostasa ei vorbitoare, cît și despre valoarea supranaturalului în această formă, din punct de vedere al instrumentării artistice, în Shakespeare.

Umbra nu este în povestea lui Saxo Grammaticus; ea e un duh al răzbunării, curent în apreciatele piese de răzbunare de atunci, cum era și *The Spanish Tragedy* a lui Kyd, perechea gemenă a lui *Hamlet*. În ambele piese Umbra victimei e chemată în public să descopere crima ascunsă, spre satisfacția tuturor. E detectivul simpatizat dela cinematograful de azi, care scoate ropote de aplause cînd prinde pe criminal. E elementul melodramatic și

senzațional cel mai gustat de publicul lui Shakespeare, de aceea acest rol era jucat de însuși Shakespeare, Directorul și proprietarul teatrului.

Dar artistul Shakespeare, fără să-l încurce pe *business-man*, a știut să întrebuițeze Umbra și în scopul lui, cu totul deosebit de al celorlalte piese de răzbunare.

Umbra ca instrument tehnic e întrebuințată cu extremă subtilitate spre a sublinia în Hamlet nuanțe sufletești de o delicateță morală neîntîlnită în niciun altul din eroii lui Shakespeare și care nici nu ar fi putut fi prin alt mijloc deliniate.

Apoi, în mod travestit, Shakespeare ne arată, dela început, întreaga problemă ce chinuie sufletul lui Hamlet, cu toate conflictele sufletești ce au să urmeze.

Umbra Regelui Hamlet nu e decît sufletul eroului Hamlet; care își va repeta nemulțumirile ce-l chinuiesc atît de adînc și în solilocurile ce vor urma, în celelalte acte, căci Umbra, de fapt, nu e decît un soliloc sui-generis al lui Hamlet.

Confruntarea textului din diferitele solilocuri ni se impune dar și o vom face chiar în acest articol, spre evidențierea afirmării noastre.

Vom pune Umbra pe două coloane, ca pe o adevărată plagiatoare a solilocurilor lui Hamlet.

\*

Spre deosebire de orice altă Umbră din Shakespeare, Umbra din Hamlet ne impresionează prin deosebitele ei stări sufletești vibrante, cînd își povestește viața pe scenă. Nu e numai o Umbră informativă și detectivă, care destăinuiește aton, cum se cuvine unui spirit „de dincolo“ adevăruri ascunse; ea trăiește pe scenă, manifestînd chiar atitudini morale. Are accente puternice de indignare împotriva Reginei, care nu i-a apreciat calitățile și s'a uitat la altul, ceiace nu cadrează cu majestatea fostului Rege. Protestează în exclamații împotriva lui Claudius, — „bestia incestuoasă și adulteră“, — și-i cere lui Hamlet răzbunare. Cu toată indignarea însă împotriva Reginei, spiritul Regelui mort roagă pe Hamlet să o cruțe, — o slăbiciune neînțeleasă, din partea unui bărbat care a purtat coarne“. Intr'un cuvînt, e o Umbră cu toate resorturile vie ale vieții, cu stări morale... un adevărat personaj dramatic. E mai curînd un caracter travestit decît Umbra bătrînului Rege Hamlet, al cărui spirit nici nu-l reprezintă verosimil.

De fapt, Umbra nu expune decât ceiace se petrece în sufletul prințului Hamlet. Nu e spiritul bătrânului Rege, ci un simplu soliloc al lui Hamlet.

Solilocul e un procedeu dramatic obișnuit în teatrul lui Shakespeare, dar nici unui erou nu i s'a acordat atâtea solilocuri ca lui Hamlet, și nici atât de lungi. Caracterul solilocurilor lui Hamlet însă nu e informativ extern și istoric, ci psihologic. Ele reflectează viața intimă și discretă a cugetării sau alte stări sufletești, — o viață internă pe care Hamlet însuși o analizează cu o rară putere de introspecție. Solilocul, ca procedeu tehnic, ajunge astfel în Hamlet o caracterizare a eroului însuși și cea mai principală documentare a vieții lui sufletești. E de observat caracterul specific al acțiunii în Hamlet: eroul își joacă viața, nu și-o expune. Hamlet, urmărit de Rege și spionat de Curte e silit neconținut să se izoleze în sine și să-și comprime adevărata lui viață interioară, ajungând pînă la simularea nebuniei, numai pentru a se ascunde în el și a dejuca pe cei din jurul lui. Din aceste împrejurări urmează o concentrare tot mai mare a eroului în sine însuși, adică o exagerare de intelectualizare și o sinceritate de expresie aproape exclusiv numai în solilocuri. Iată de ce solilocul în Hamlet e și o caracterizare și o documentare sigură, nu numai un metod tehnic. În adevăr, în afară de conversațiile cu Horatio și de scena interviewului din Act. III cu Regina, Hamlet nu apare sincer decât în solilocuri. Discreția este o caracteristică a lui Hamlet impusă și de împrejurările speciale de izolare sufletească silită. În solilocuri însă, Hamlet își poate deschide sufletul și deveni indiscret: astfel numai putem pătrunde direct în sufletul lui. Dar Hamlet are bănueli și imputări grozave împotriva mamei lui, pentru care totuși păstrează aceeași iubire deși își simte și memoria tatălui său și onoarea lui personală și a statului pătate prin purtarea ei. Sînt însă lucruri pe care Hamlet nu le poate pronunța despre mama lui, nici în solilocuri, fără să nu se simtă el însuși scoborît, degradat, deși aceste lucruri îi frămîntă evident gîndurile, cum arată textul. Hamlet e eroul celor mai delicate sensibilități pe care nu le scade prin grosolanii nici în erupțiile cele mai vehemente ale sufletului lui, față de Regină, în Act. III. Cuvîntul adulteră nu putea zbura depe buzele lui Hamlet, nici direct către Regină, nici chiar în soliloc, — deși imputarea îi tortura sufletul, — fără ca Hamlet să nu-i simtă vulgaritatea și ofensa și asupra lui și asupra memoriei tatălui său. De asemenea nu putea fi comunicat prin altul, căci în aseme-

nea caz publicitatea înseși era o dezonoare și o umilire, în fața altora,— a lui Hamlet însuși. Cu toate aceste Shakespeare a voit să ne arăte într'un chip că această ofensătoare imputare împotriva mamei lui îi otrăvea sufletul. De asemenea alte acuzări împotriva mamei lui nu puteau fi spuse de Hamlet, fără să nu-l degradeze pe el. Cu toată justificarea lor morală, atingeau susceptibilități și sensibilități superioare ale frumosului moral de care se simte pătrunsă în toate momentele vieții lui grandioasa personalitate a lui Hamlet.

În asemenea împrejurări Shakespeare a travestit solilocul direct, prin interpunerea supranaturalului, în soliloc indirect, după cum a procedat și cu sistemul introducerii reprezentării unei piese în care „Hamlet inserase vreo douăsprezece sau șasesprezece versuri“. Shakespeare întrebuițează toate ingeniozitățile tehnice numai pentru a păstra neatinsă grandioasa frumuseță morală a eroului său.

\*

Dar să demonstrăm... plagiatul Umbrii. Umbra—ca orice detectiv „de dincolo“ —neavînd nimic de menajat ar trebui să spună lucrurile direct. Cu atît mai mult cu cît ea era spiritul soțului ofensat. Cu toate aceste, Umbra nu-i spune Reginei „adulteră“, ci-l descalifică pe Claudius cu cuvintele „bestie adulteră“. Deși Regina e arătată astfel vinovată de această dezonoare, căci adulterul e o crimă ce nu se poate comite decît în doi, totuși e o nuanță de respect și delicateță în atitudinea Umbrei, de a o arăta pe Regină ca pe o victimă în complicitatea ei și e chiar o dovadă de parțialitate a iubirii. Această atitudine neașteptată a unui soț ofensat corespunde însă cu atitudinea lui Hamlet față de mama lui. În solilocul din Act. IV, Hamlet spune că are o mamă „pătată“, — adică o victimă a lui Claudius, nu o criminală. În Act. V, între imputările pe care Hamlet le aduce împotriva lui Claudius, cele dintăiu sînt că „a ucis pe tatăl lui și a dezonorat pe mama sa“, — care e iarăși considerată de Hamlet ca o victimă a lui Claudius.

Un bărbat poate spune soției lui „adulteră“, dar un fiu, mamei lui, niciodată, afară numai dacă nu e... ceiace Hamlet nu putea fi.

Umbra, dacă ar reprezenta în adevăr spiritul fostului soț al

Gertrudei, nu ar trebui să vorbească ca fiul ei, — să „plagieze“ pe Hamlet. Cum însă Umbra nu e decît însuși spiritul travestit al lui Hamlet, discursul ei nu poate fi înserat decît în rîndul solilocurilor lui Hamlet, căci e în acord cu ele. Hamlet, în solilocul I, avînd în minte invinuirea de adulter împotriva mamei lui nu pronunță cuvîntul, ci exclamă: „Crapă inimă, căci trebuie să-mi țin limba“. Vinovăția Reginei era evidentă, totuși Shakespeare a simțit că Hamlet nu poate spune cuvîntul și a recurs la Umbră ca să ne arăte ce se petrecea în cugetul lui. Dar de oarece Umbra nu-i decît un soliloc al lui Hamlet trebuia păstrată aceiași atitudine față de Regină, ca față de o victimă a lui Claudius și deci i se impune Umbrei restricția procedurii indirect, nu calificativul direct, insultător.

Dacă în locul Umbrei, un personagiu autentic ar fi comunicat faptul lui Hamlet, toată piesa ar fi fost schimbată. Cunoașterea, public exprimată, a dezonoarei Reginei ar fi alterat și psihologia lui Hamlet. Semnificația morală a discreției nu mai putea delinia caracterul lui Hamlet, nici caracteriza situația.

Sentimentul dezonoarei Reginei turbură neconținut și adînc sufletul lui Hamlet. Ea apare degradată ca mamă, ca soție și ca Regină în conflictele lui sufletești, dar el nu poate rosti cuvîntul insultător, nici chiar ca să fie auzit numai de el în solilocuri. Cu atît mai mult nu-l putea arunca în fața Reginei, sau rosti înaintea altora, — și cu atît încă mai mult nu-l putea auzi dela altul sau împărtăși cu un altul. De-aceia Umbra nu voiește să vorbească decît lui Hamlet singur, izolîndu-l de Bernardo, Marcellus și Horatio; iar Hamlet nu le destăinuiește nici un cuvînt după ce Umbra dispăre, cu toate insistențele celor trei prieteni de a afla ceva din gura lui Hamlet.

Hamlet nu putea împărtăși cu un altul cunoaștința acestei vinovății a Reginei, fără să fie și să se simtă scoborit, ori să se scoboare însuși prin aruncarea insultei.

Hamlet nu poate pronunța cuvîntul insultător, față de mama lui, cum Macbeth nu poate rosti cuvîntul „Amin“, față de conștiința lui încărcată.

În solilocul din Act. I Hamlet își impune să-și „țină limba“, chiar dacă „îi crapă inima“; iar în solilocul din Act. III exclamă: „Tu limbă și inimă să fiți ipocrite“. Dar dacă Hamlet nu poate rosti insulta<sup>1</sup> împotriva mamei sale, îi poate în schimb

<sup>1</sup> Față de Ophelia, insulta, pornografică chiar, e voit și amar întrebuintată de Hamlet, pe cînd față de Gertruda, cu toată vehemența imputărilor, insulta e oprită din instinct adînc. E desigur aici o caracterizare cu înțeles profund.

imputa faptele cu o elocvență theurgică, neatinsă nicăieri în piesă. Cuvintele lui sînt lavă topită. Inseși limba arată grozăvia turburării, suferinții și sensibilității lui morale. Oroarea adulterului inundă lumea întregă: „Un fapt care distruge frumuseța și nevinovăția pudoarei, schimbă virtutea în ipocrizie, răpește trandafiriul de pe strălucitoarea frunte a iubirii inocente și pune în loc un ulcer; face ca jurămintele căsătoriei să fie tot atît de mincinoase ca și jurămintele jucătorilor de hazard: O așa faptă care smulge din legămîntul căsătoriei însuși sufletul ei, și preface blînda religie într'o rapsodie de cuvinte: care face să roșească fața cerului; da, chiar această masă solidă și compactă a lumii se posomorăște la gîndul acestei fapte, luînd aspectul trist, ca în ziua judecății din urmă“.

Astfel Shakespeare a pus în Hamlet instinctul profund al clasicului popor al *home*-ului, ca suport al unei complexități de sensibilități morale, caracteristice celei mai înalte și mai puternice individualități din galeria lui.

Hamlet nu spune niciun cuvînt lui Horatio, confidentul lui, despre crima de dezonoare a Reginei, după cum nu-i spune nimic despre iubirea Opheliei (o altă elocvență tăcere a lui). Hamlet vorbește lui Horatio numai despre bănuiala de asasinat împotriva Regelui și-l roagă să-l observe pe Claudius în timpul reprezentării piesei de verificare. Nu-i spune nimic de Regină; pe ea o observă numai el.

Cu toată vinovăția evidentă a crîmei de dezonoare a Reginei, Hamlet e indulgent în judecata lui, ca și Umbra; deși e vehement față de Regină, în Act. III, nu e vulgar nici trivial. Are momente de duioșie și tandreță, cu toată furia indignării..

E un fapt de adîncă semnificație pentru psihologia lui Hamlet că, chiar în cele mai aspre imputări din soliloquii și'n scena întrevederii lui cu Regina din Act. III,—cea mai violentă din toată piesa,<sup>1</sup>—Hamlet nu e vulgar ori grosolan. Prin toată cruzimea și

1 Aproape tot atît de violentă e scena întrevederii lui Hamlet cu Ophelia din Act. III. În Act. I, Act. II, și Act. III, textul arată că Hamlet iubea pe Ophelia: îi scrisese scrisori de dragoste, avusese întrevederi cu ea și-i dăduse cadouri; îi declarase iubire „în mod onorabil“ și „întărise declarațiile lui de dragoste cu cele mai sfînte jurăminte“, iar Ophelia „supsesse miera a celor declarațiuni încîntătoare“. Polonius îi interzice Opheliei să mai primească scrisori dela Hamlet și să-i mai acorde întrevederi. Ea, din slăbiciune, tiranizată de brutalitatea lui Polonius, se supune. Hamlet, care o iubea, se simte disprețuit și jignit. În solilocul din Act. III enumerînd nefericirile vieții, Hamlet vorbește de „iubirea disprețuită“, ca una din cele mai mari. După violenta scenă a întrevederii lui cu Ophelia, din Act III. (du-te la mănăstire), Hamlet nu mai pomenește de iubirea dintre el și



desperarea lui străbate iubirea, tandreța și duioșia,—în accente zguduitor de tragice. Același timbru sufletesc îl are și Umbra față de Regină, când se finguie lui Hamlet, căci, după cum am observat, Umbra din Hamlet e o Umbră unică: ea are stări morale.

Ophelia, nici în solilocuri nici în convorbirea lui cu Horatio, confidentul său. Se despărțise de ea trimițând-o la mănăstire, dar totuși în dialogurile scurte și agresive dintre el și Ophelia la reprezentarea piesei, Hamlet arată o iubire ofensată și reținută. La reprezentarea piesei de verificare asistă și Ophelia. Hamlet are o atitudine față de ea de o glacială indiferență ori de o sîngeroasă insultă: ceiace arată și mîndria și iubirea și suferința lui. E excesiv de agresiv și misoghin: ceiace arată același lucru. E destul de tare ca să nu mai arăte nici-o tandreță a iubirii, care în scena vehementă de mai înainte, cu toată violența ei, se simte profund.

La groapa Opheliei însă, în accentele disperării, sfidînd pe Laertes, Hamlet țipă: „Am iubit-o pe Ophelia: patruzeci de mii de frați, cu toată iubirea lor, n'ar putea-o iubi cît mine“. Intrebuițarea verbului la trecut —„am iubit-o“—nu înseamnă că a iubit-o în trecut numai, ci arată iremediabilul durerii că ea nu mai trăește acum. În acest moment Hamlet a atins culmea nefericirii tragice, căci era înaintea unui fapt iremediabil, împotriva căruia voința și hotărîrea lui nu mai puteau face nimic. Pe Claudius îl putea pedepsi cînd voia: o spune lui Horatio și textul o arată; culpa mamei lui o putea măcar în parte îndrepta: s'o facă „să arunce partea cea mai rea a inimii și să trăiască cu cea mai bună“, dar în fața Opheliei moarte, voința lui era complet înfrîntă. El i-a hotărît calea ispășirii, a unei penitențe de izbăvire. Hamlet caută să se apropie de Laertes, pentru a da fratelui Opheliei o satisfacție, umilindu-se el, și-i spune: „Te-am iubit totdeauna“, ceiace desigur nu se rapoartă la Laertes, ci la Ophelia. A iubit pe Ophelia nu pe Laertes, cu care n'a avut niciodată vreo prietenie, nici nu fusese coleg de școală cum fusese cu Horatio, Rosencrantz și Guildenstern. Aceștia toți învățaseră la Wittenberg împreună cu Hamlet, pe cînd Laertes învăța la Paris, de unde n'a venit decît la încoronarea lui Claudius și apoi a plecat înapoi; și se reîntoarce, cînd aude că tatăl lui murise. N'avusese nicio comunitate de viață cu Hamlet și nicio înrudire sufletească. Deși în toate edițiile textul spune: „I loved you ever“, eu, într'un articol precedent, am susținut, cași acum, că Hamlet se gîndește la Ophelia, nu la Laertes. În recenta lucrare a lui Allardyce Nicoll văd că el întrebuițează un text vechiu cu „I loved her ever“, în forma originală veche „I lou'd her euer“ în loc de „I loved you ever“. Ceiace susțineam, capătă astfel confirmarea directă a textului.

Dar poate cea mai puternică documentare din text a profunde iubiri a lui Hamlet pentru Ophelia e în acele citeva cuvinte pe care Hamlet le rosteste, aproape ieșit din fire, în fața Umbrei care îi anunțase asasinatul tatălui său, în Act. I. Hamlet îi cere Umbrei să se grăbească, să-i spună cine-i asasinul ca el să răzbune crima cu cea mai mare iuțeală: „Să poată zbura cu aripi iuți ca gîndul ori ca iubirea“. Limba engleză nu are decît expresiile „iute ca vîntul“ și „iute ca gîndul“. „Iute ca iubirea“ e evident din experiența propriului lui suflet. Și cît de adîncă trebuia să fie această iubire în sufletul lui Hamlet dacă în asemenea momente de grozavă turburare, ea îi dă reperuri de comparație, fără voia lui.

Între cele două mari iubiri ale lui Hamlet, în stare, prin natura lor, să turbure mai profund și mai complex sufletul omenesc, stă axa de polarizare a sufletului lui Hamlet, nu în răzbunare, un sentiment, prin sine, nefecund. Iar violența scenelor din întrevederile lui Hamlet cu Ophelia și cu Gertruda din Act. III amintesc fără să vrei scena în care Othello asasi-nează pe Desdemona: nici în una nu lipsește nota tandreței și iubirii tragice.

Acuzînd, plin de îndurerare, pe Regină în solilocul din Act. I, Hamlet exclamă celebra frază: — „Slăbiciune, numele tău e femeie“ și mai departe insistînd asupra degradării Reginei: „Penruce ea, tocmai ea!“ Sînt evident aici accente de suferință, de iubire și de indulgență. Hamlet simte just că Regina a căzut din slăbiciune, nu din perversie și deaceia nu numai că el nu încetează să o iubească dar o menajează, o compătimentește și vrea să o salveze de sub dominațiunea hipnotică a lui Claudius, în furtuna celor mai dure-roase conflicte din propriul lui suflet. Cel mai tare cuvînt pe care Hamlet îl rostește împotriva mamei lui e pernicios, în solilocul după dispariția Umbrei, cînd doborît de suferință exclamă: „O most pernicious woman!“ „O ticălos, ticălos...!“ se referă la Claudius, imediat. În piesa de verificare, — de fapt și ea un soliloc al lui Hamlet, — Regele Actor, adică Hamlet, cu o indulgență și cu o nuanță de duioșie, exprimă repetat în deosebite forme, — (caracterizînd astfel și factura filosofică a minții lui Hamlet) — ideia că nu sîntem stăpîni pe faptele noastre, ca răspuns Reginei Actriței, adică Gertrudei, care jură bărbatului ei, că după moartea lui ea nu se va remărita cu un altul: „Cred că ești convinsă de ceiace vorbești acum, dar adeseori noi nu ținem ceiace am hotărît“... Scena reconcilierii lui Hamlet cu Regina, din Act. III, care vine după o scenă furtunoasă de imputări, e impresionantă tocmai prin duioșia ei: „Cînd vei dori să fii binecuvîntată voi cere binecuvîntarea dela tine“.

E vădit dar, — textul e clar și bogat, — ce sentimente veneau în conflict în sufletul lui Hamlet față de Regină. Aceiași atitudine sufletească față de Regină o vom constata și în discursul Umbrei — căci ea ține un adevărat discurs —.

Shakespeare adeseori ne face să ne gîndim la adevărul că omul poate face fapte rele, din slăbiciune de voință, nu din perversie de caracter: Gertruda e o ilustrare. Într'o altă piesă a lui Shakespeare, un personagiu spune: „Condamnă fapta dar nu pe făptuitor“.

Deaceia și simpatia, Shakespeare ne face să înțelegem, nu se naște uniform din faptele omului. Gertruda păcătuiește și totuși nu ne inspiră antipatie. Polonius nu face nici o faptă rea și e profund antipatic, căci simțim că Gertruda are un caracter bun, iar Polonius e un pervers.

\*

Și Umbra cași Hamlet cruță în toate împrejurările pe Regină. „Slăbiciune, numele tău este femeie“ : e atitudinea amîndurora.

„Cu vicleșugul spiritului și cu daruri trădătoare“, Regina a fost sedusă.

„O spirit pervers și daruri blestemate, care au putere de a seduce în așa chip!“ exclamă Umbra. E vechea poveste, pe care o confirmă și Margareta din *Faust*.... „Alte voci, aceiași gamă“.

Umbra în Act. I. se tînguie lui Hamlet de purtarea Reginei, compătîmind'o în același timp : „O Hamlet ce cădere! Dela mine, a cărui iubire păstra demnitatea de a fi aceiași cu jurămîntul pe care i l-am făcut la căsătorie, să se scoboare la un ticălos, ale cărui daruri firești erau sărace față de ale mele!“.

Iată o auto-elogiare cam nepotrivită cu majestatea regală a Bătrînului Rege!

Hamlet spusese mai poetic, înainte, în solilocul din Act. I, gîndindu-se la tatăl lui și la Claudius, acum Rege și bărbat al Reginei : „Un rege atît de excelent, care, comparat cu acesta, era un Hyperion față de un satir : atît de iubitor pentru mama mea, că nu putea îngădui ca vînturile cerului să-i atingă prea aspru fața!“

Preferința pentru un satir însă nu e atît de excepțională ; Gertruda nu e o femeie anormală din acest punct de vedere.

Și mai departe, în același soliloc : „O Dumnezeule !... să se mărite cu unchiul meu, fratele tatălui meu, dar care nu samănă cu tatăl meu cum nu samăn eu cu Hercules“.

Apoi, în Act. III, în scena medalionului, Hamlet compară portretul tatălui său cu al lui Claudius, descriind calitățile unuia și defectele celuilalt, întocmai cum face și Umbra.

Dar ceiace surprinde în deosebi sînt următoarele griji pe care Umbra le poartă soției adultere, cerînd totodată lui Hamlet să șteargă pata dezonoarei de pe tronul Danemarcii :

„Dacă ai suflet în tine, nu răbda aceasta ; nu îngădui ca patul regal al Danemarcii să fie culcușul desfriului și incestului blestemat. Dar, oricum ai să urmărești acest act (e caracteristică că nu spune aici răzbunare), nu-ți pata conștiința, și mintea ta să nu făurească ceva împotriva mamei tale ; las-o în grija cerului și a acelor spini care sînt înăuntru ei ca s'o înțepe și s'o sfișie“.

Iar Hamlet, în Act. III, înainte de a intra în etacul mamei lui, unde ea îl aștepta, își spune, în cunoscutul soliloc :

„Fii liniștit ! Acum la mama. O, suflet, nu-ți pierde natura ; niciodată firea lui Nerone să nu străbată în acest piept hotărît : să fii crud, dar nu denaturat : am să-i vorbesc pumnale, dar să nu întrebuintez niciunul ; tu limbă și inimă să fiți ipocrite în a-

ceastă întrevedere; orice împutări amenințătoare cuvintele mele îi vor face, conștiința mea să nu îngăduie să fie vreodată executate“.

Exact aceiași atitudine față de Regină și la Umbră și la Hamlet.

Dar Umbra intervine și în scena întrevederii lui Hamlet cu Regina, din Act. III, ca să-i atragă atenția lui Hamlet că era prea violent față de Regină, care se speriașe:

„Dar privește, spaima covârșește pe mama ta: O, pune-te între ea, și sufletul ei în luptă: închipuirea în corpurile cele mai slabe lucrează cu cea mai mare putere: vorbește-i, Hamlet“.

În aceste cuvinte ale Umbrei, e toată adîncă iubire, tandreță și duioșie din scena reconcilierii, dintre Hamlet și Regină. E lirism vibrant. E însuși temperamentul sensibil și sufletul înalt al lui Hamlet. E Hamlet în soliloc.

•

Umbra cere lui Hamlet să răzbune „odioasa și denaturata crimă“, înainte de a-i spune numele criminalului, iar Hamlet ieșit din fire, strigă „Asăsinat“! și vrea să afle îndată numele ucigașului, „ca să sboare la răzbunare cu aripi iuți ca gîndul ori ca iubirea“.

„Umbra spune lui Hamlet: „Te gădesc apt“, — și o Umbră nu poate nici greși, nici minți: ea știe toate tainele și de „aici“ și „de dîncolo“. Ea îl cunoaște bine pe Hamlet și nu i-ar fi încredințat această misiune dacă n'ar fi știut că e „apt“ s'o aducă la îndeplinire. Doar meseria supranaturalului, pe pămînt, de orice rang ar fi el, e să divulge adevărurile ascunse. E singurul scop al vizitei lui printre muritori. Hamlet se știe și el că e apt; o spune lămurit și categoric, în solilocul din Act. IV: „Am voință și putere și mijloace s'o fac“. Iarăși un acord perfect între Umbră și Hamlet.

După ce însă Umbra îi spune lui Hamlet că „îl găsește apt“ și îi destăinuiește numele criminalului, pe care de altfel Hamlet îl bănuia, îi povestește cu detalii și aprecieri preliminare și evidențele adulterului Reginei, cu toate insistențele asupra înșelării și dezonorării tatălui lui și a tronului Danemaricii, ceiace-l doboară.

Impresia asupra lui Hamlet a acestei povestiri e teribilă: se vede din solilocul care urmează imediat după dispariția Umbrei. El nu se mai simte atît de dinamic ca „să zboare la răzbunare cu aripi iuți ca gîndul“, ci invoacă cerul, pămîntul și iadul și strigă

„O, pfui! ține-te, ține-te inimă ; și voi mușchi, nu îmbătrâniți deodată și țineți-mă drept“. Hamlet e atât de puternic izbit de divulgarea adulterului mamei lui încît nu se mai poate ține pe picioare.

Datoria de a pedepsi pe asasinul tatălui său îi dăduse aripi iuți ca gîndul, dar aceste aripi sînt deodată tăiate de sentimentul dezonoarei aruncate de mama lui peste memoria tatălui, peste demnitatea tronului și iubirea fiului.

Inloc să alerge pe dată la pedepsirea lui Claudius, o însămnă în carnet, să nu o uite, spun *abuliștii*. Sufletul lui Hamlet intră imediat în viforul altor conflicte sufletești, nu în furia răzbunării.

O most pernicious woman !

O villain, villain, smiling, damned villain !

Iată exclamațiile lui Hamlet, care arată ce se petrecea în sufletul lui, la ideia complicității dezonorante a mamei lui, nu numai în crima adulterului dar și în a asasinatului, după cum confirmă evident textul din Act. III. Deodată pedeapsa unui asasin de rînd, căci așa îl privea Hamlet pe Claudius, pierde și avîntul și îndemnul urgenții. Desigur nu o va uita și nu are nevoie să o însemne în carnet ca să o fină minte, dar cade, ca preocupare sufletească, pe planul al doilea.

Toate sensibilitățile lui morale, toate iubirile lui delicate sînt deodată umilite și sfișiate.

Nu-l mai interesează faptele, ci sufletul omenesc. Cum e posibil „ca cineva să poată zimbi și să fie un ticălos“. „Cel puțin sînt sigur că aceasta poate să se întîmple în Danemarca“, conchide Hamlet.

Aici Shakespeare a deviat brusc caracterul vechei piese de răzbunare, deschizînd perspectivele analizei sufletului omenesc în esența lui morală, în loc de a pregăti panta peripețiilor unei răzbunări sîngeroase.

Ca să arăte trecerea lui Hamlet prin asemenea crize sufletești, Shakespeare întrebuițează instrumentarea dramatică impresionantă a supranaturalului.

Hamlet trecea acum printr'o criză suftetească asemănătoare cu cea de după reprezentarea piesei de verificare. Turburarea lui e tot atât de intensă și e urmată de manifestări tot atât de dezordonate și burlești. După reprezentarea piesei, Hamlet plînge, rîde și joacă deodată, declamînd versuri vesele: atât era de zguduit. Acum se clatină pe picioare, vorbește în exclamații, scrie ceiace-l

uimește pe carnet, ca un om ieșit din fire: așa de adânc i se răscolise sufletul. Și în această scenă, Hamlet ajunge la incoerenți cași în scena când joacă recitînd, căci e într'o stare de surescitare când plînsul și rîsul se contopesc.

Criticii însă îi atribue lui Hamlet tocmai în acest moment cînd îi impun pierderea memoriei: tact și prevedere; el scrie în carnet, nu numele lui Claudius, ca să nu-l uite, ci o formulă convențională neînțeleasă decît de dînsul, ca în cazul cînd carnetul ar fi pierdut și-ar încăpea pe mîna altuia să nu fie descoperită intenția lui de răzbunare.

Cu alte cuvinte Hamlet în acest moment prevede că poate uita răzbunarea și deci e mai bine să o însemne în carnet; apoi prevede că poate pierde carnetul și de aceea inventează o formulă convențională. Dar dacă uită formula convențională? E de regretat că Hamlet n-a inventat și o cheie de descifrare, pentru orice eventualitate... a criticii. Și astfel critica care nu vede în această stare sufletească, aproape frenetică, a lui Hamlet decît pregătirea calculată a răzbunării, prevenită de toate prudențiile, face din formidabilul erou shakespearean un tip tot atît de fricos cași Claudius. Cînd se hotărăște la răzbunare, întăiu ia măsuri să nu o uite; apoi se gîndește cum să evite riscul.

Ce aproape e un asemenea erou al răzbunării de Claudius, care cînd aude cum Hamlet l-a ucis pe Polonius îndosî după perdea exclamă: „O! grozavă faptă! Așa s'ar fi întîmplat cu mine, dacă ași fi fost eu acolo“. Iată un Hamlet răzbunător, care în fiecare moment își teme pielea lui, și se uită în carnet ca să vadă ce are de făcut!

Acest Hamlet burghez aparține criticii moderne, nu face parte din galeria lui Shakespeare,—și e atît de departe de Prometheul Renașterei.

\*

Hamlet își revine încet din această criză, dupăce Horatio și Marcellus încep să-i pună tot felul de întrebări, iar el răspunzînd ca un absent și arătîndu-se evident preocupat de alte gînduri. La urmă, pe punctul de a se depărta împreună cu cei doi prieteni, deodată revenit în sine și plin de hotărîre își exclamă scurtul și enigmaticul soliloc, care are forma lapidară a acelor formule, obișnuite în Shakespeare, ce conțin virtual esența morală a piesei:

Timpul a eșit din țîțni: o, soartă blestemată, de ce am fost născut să-l pun eu la loc!

E un rezumat al stărilor și conflictelor din sufletul lui Hamlet, desfășurate înainte, în întreaga scena V din Act. I,—scenă ocupată aproape în întregime de Umbră și jucată chiar de Shakespeare pe timpul lui.

Ținând seamă de întreaga scenă, e clar că conținutul acestor două versuri nu se referă la răzbunare. Apoi e evident că Hamlet apare aici nu numai ca un om sensibil, dar și ca prinț cu sentimentul datoriilor publice,—nu în înțelesul de atitudine externă, ci ca hipostasă psihică în conținutul sufletului lui. Hamlet nu poate fi înțeles în faptele și atitudinile sale dacă nu se ține seamă continuu de această parte în structura sufletului lui,—neconținut vie, vibrantă și determinantă.

Tonul sufletesc din acest scurt soliloc e al unui idealist nemulțumit și desgustat de epoca lui, dar hotărît și pătruns de datoria ce o are, prin naștere, de a pune lucrurile la punct. Se simte în Hamlet, în acest moment, autoritate, putere și trecere peste durerile lui personale. E o stare sufletească de triumf asupra lui însuși; e deplin recules din o grozavă criză sufletească și hotărît la acțiune. Și tot restul piesei se desfășoară pe această linie.

Cît de mare și de înalt moralmente e eroul shakespearean și cît de jos e scoborît de critica modernă, se poate vedea din romanticele aprecieri ale lui Goethe, care a influențat atît de puternic întreaga strălucită serie a criticilor lui Hamlet.

Goethe se oprește la acest soliloc de două rînduri, găsind în el descifrarea tuturor enigmelor din caracterul lui Hamlet.

„In aceste cuvinte, spune Goethe, cred că este cheia întregii procedări a lui Hamlet, și pentru mine e clar că Shakespeare a căutat să zugrăvească o mare faptă pusă într'un suflet de o neegală tărie pentru executarea ei“.

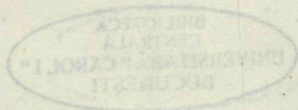
„Subt acest punct de vedere eu văd construită piesa, dela un capăt la altul. Iată un stejar răsădit într'un vas scump, care ar fi putut primi în conținutul lui numai flori frumoase; rădăcinile însă se întind și vasul e sfărmat în bucăți“.

„O frumoasă, pură și foarte morală fire, fără tăria nervului care face pe erou, se prăbușește subt o sarcină pe care nici nu o poate purta, nici nu o poate arunca“.

E cel mai redus simplism, exprimat în cea mai seducătoare formă, prezidînd cu cea mai înaltă autoritate seria erorilor în critica lui Hamlet. Psihologicește, amintește fenomenul de hipnoză al unei atracții fascinante de către un punct de lumină orbitoare.

Observația lui Goethe implică predispoziții mintale și procese psihice de creație artistică deosebite la cei doi giganți ai geniului omenesc. La Goethe forțele dramatice operante sînt ideile personale, la Shakespeare intuițiile spontane. Cel dintăiu își *ventrilochează* filosofia lui asupra vieții prin simboluri dramatice, cel de al doilea își *vivifică* caracterele scenice prin resorturile primare inalterabile ale naturii omenești.

Aici e și deosebirea și explicația pentru ce *Faust* e mai mult un poem liric și filosofic al lui Goethe, mai potrivit pentru muzică și meditare decît pentru scenă, iar *Hamlet* e o galerie de personaje vii, independente, îndărătul cărora nu poți descoperi filosofia autorului, dar le simți etern actuale și reprezentative ale umanității.







✓  
4



ANTICARIAT Nr. 4  
4

*Handwritten:* 2/20  
26

*Handwritten:* 5/26628-29.21

PREȚUL 25 LEI