





I. BOTEZ

*Urva pierdute timpul*

# SHYLOCK

IN CADRUL

LITERATURII SHAKESPEAREANE

---

(Extras din „Viața Românească“, Anul XXIV, No. 1 și 2, 1932).

---



ATELIERELE „ADEVERUL“, S. A.  
STR. CONST. MILLE No. 5-9, BUCUREȘTI



Inv. A. 38.967

I. BOTEZ

# SHYLOCK

IN CADRUL

## LITERATURII SHAKESPEAREANE

58526

(Extras din „Viața Românească“, Anul XXIV, No. 1 și 2, 1932).



ATELIERELE „ADEVÉRUL“, S. A.  
STR. CONST. MILLE No. 5-9, BUCUREȘTI



U/195  
Biblioteca Centrală Universitară  
BUCUREȘTI  
Cota ... 59934 *bania* ...  
Inventar ... 58516 ...

1956

B.C.U. Bucuresti  
  
C58526



## SHYLOCK IN CADRUL LITERATURII SHAKESPEAREANE

Subiectul conferinții din astă sară,<sup>1</sup> — *Shylock în cadrul literaturii shakespeareane*, — strămută mintea și viziunea vieții la anul 1600, și impune imaginea fizionomiei societății, în aspectele și reliefurile ei, din timpurile de atunci. Trei sute treizeci de ani ne despart pe noi de aceia care au ris, sau poate unii din ei au plîns, atunci cînd au văzut pe Shylock pentru prima oară apărînd pe scena teatrului, — „*the Globe*“, — teatrul lui Shakespeare, — din Londra. Și, de atunci el a rămas să trăiască pe scena lumii, în deosebite feluri înțeles, — ca toți eroii tragici ai lui Shakespeare, — în grotescul lui medieval, sub stigmatul urii de rasă și al fanatismului religios, care devăstează de milenii sufletul omenesc.

El vine de departe și vine de demult.

Legenda, absurdă azi, a lirei de carne vie luată fără milă, în numele justiției, din trupul debitorului insolvent, a plecat din timpuri imemorabile, din Indii, s'a împămîntenit în Europa și s'a fixat apoi ca o hulă în plus împotriva prigonitului urmaș al lui Ahasverus. Nu odată, în cursul Evului Mediu, Evreii, care nu aveau voie să poseadă proprietăți, erau despoiați în masă, prin decrete de ștat, de avutul lor bănesc, și erau siliți să urce rugurile în flăcări și eșafodul, în numele unor prejudecăți inumane. Nici Sfîntul Ludovic nu-i cruță, făcînd o faimoasă conversiune de ertare a datoriiilor către Evrei, cu condiția ca o treime din datorie să-i fie plătită lui.

Poporul împrăștiat pe toată suprafața globului trăia în Europa medievală izolat și expulzat moralmente din sinul masselor creștine care îl cuprindeau.

Lipsit de patrie geografică și politică se întăria și se încătușa în patria lui spirituală, în hotare sufletești de credinți și prejudecăți nestrămutate, de ambele părți ale cetății, peste care nu se putea trece nici dintr'o parte nici din alta. Aici stă

<sup>1</sup> Conferință ținută la Cercul «Libertatea», din București, în ziua de 21 Ianuarie 1932.



epopeia grandioasă și tragedia dureroasă a acestui popor tot-deodată.

În această izolare și neînțelegere sufletească, întrei cei care totuși conviețuiesc și sufăr împreună, în lunga și dantesca epocă a Evului Mediu, stă însăși tragedia umanității.

Și Shakespeare a înțeles acest adevăr adânc și l-a simțit tragic prin toată deformarea caricaturală și înveninată de ură și răzbunare a legendelor medievale.

Pe o asemenea legendă, trecută prin imaginația italiană, își construiește Marlow populara lui comedie de atunci: „*The Jew of Malta*”. Era o comedie melodramatică, în care eroul Barabas e atât de veridic evreu încît, cînd se înfurie, vorbește latinește, — căci Marlow știa latinește și pedantismul clasic era curent atunci la Curte și în teatru.

Totuși Barabas trebuia să fie Evreu, căci așa le plăcea celor din parter, — „the groundlings” —, cum le spune Hamlet.

Poporul nu cunoștea prin contact direct pe Evrei, căci ei fuseseră expulzați din Anglia dela 1290. Totuși Evreul pe scenă era un personaj favorit al publicului, căci el provoca ris și indignare. Rețeta tehnică medievală îl prezenta ridicol și odios, iar parterul petrecea.

Barabas al lui Marlow e un monstru, un tigru care ucide copiii creștinilor ca să le bea sîngele, dar nu e un om veridic, ci numai un gust tradițional al parterului. El n'a trăit pe scenă decît trecător, fără nici o verosimilitate cu poporul care fusese expulzat din Anglia atât de demult și care revine abia pe timpul lui Cromwell.

Ce caracter uman, ce personaj tragic, etern omenesc, a scos Shakespeare din aceiași legendă!

Evreul lui Marlow e o caricatură naivă, bun pentru trupele de irozi, fără viață și fără putere de exponență etnică sau personală, creat dela început pentru necesități distractive populare.

Shylock al lui Shakespeare e numai accidental evreu, după cum Othello e accidental african și Romeo și Juliet accidental veroneji. Shakespeare, în toate piesele lui, nu urmărește adevăruri istorice și naționale, ci adevăruri psihologice, care sînt prin esența lor umane și eterne, nu naționale și trecătoare.

Desigur, cînd Shakespeare creează un om — și a creat ațiția nemuritori — tocmai ca creația lui să fie un om veridic trebuie să-i dea o naționalitate și o țară în care să trăiască. Nu însă prin delinierele naționale, alterabile cu timpul, eroii lui sînt nemuritori, ci prin caracterul lor de esență nealterabilă. Chiar naționalitatea convențională a eroilor lui Shakespeare nu e aleasă fără o semnificare sau o sugestie profund psihologică. Cînd sufletul lor trebuie să fie vrăjit de iu-



H. J. J. J.

biri adînci, de pasiuni arzătoare, Shakespeare îi trimete în Italia mediteraneană, nu în țările nordice unde e mai adecuat Hamlet. Romeo și Juliet n'ar fi bine plasați la Elsinore, după cum Hamlet n'ar fi la locul lui la Verona. Dar Othello, cel mai romantic, mai generos și mai înalt suflet din galeria tragicilor eroi shakespeareani, poate fi oare interpretat ca exponentul sufletesc al negrilor din Africa? Totuși pasiunile oarbe și devastatoare ale sufletului omenesc amintesc parcă ceva din temperamentele și uraganele tropicale.

Și dacă Shakespeare a simțit adînc înțelesul crud și neuman al legendelor medievale și a vroit să creeze un caracter reprezentativ al bietului suflet omenesc, otrăvit îndelung de suferinți, umilinți și nedreptate, cu ce naționalitate mai plauzibilă putea să-l îmbrace convențional decît cu a aceluia pentru care „suferința este semnul tribului lui”, cum spune Shylock, — căci așa a gîndit Shakespeare. Gîndul lui însă nu se oprește la suprafața naționalității, ci evoacă înțelesul adînc al legilor eterne ale sufletului omenesc.

„Eu sînt Evreu”, spune Shylock lui Salarino, care cere renunțarea la dreptul ce i-l dă legea venețiană, și continuă :

„Oare Evreul nu are ochi? Nu are el mîni, organe, porții, simțuri, afecțiuni, pasiuni? Nu se hrănește el cu aceeași hrană, nu e rănît de aceleași arme, nu-i expus la aceleași boli, tămăduit de aceleași medicamente, încălzit și înfrigorat de aceeași vară și iarnă, ca și creștinul? Dacă ne împungeți, nu sîngerăm? Dacă ne gîdiliți, nu rîdem? Dacă ne otrăviți, nu murim? Și dacă ne faceți rău, noi nu trebuie să ne răzbunăm?”

Și mai înainte Shylock împruță lui Antonio:

„Mă numești păgîn și cine spurcat, și scuipi pe haina mea de evreu și pe tot ce-mi aparține mie... acum vii la mine și îmi poruncești: — „Shylock am nevoie de bani”. — Da! Signior Antonio spune aceste cuvinte. El care și-a scuipat flegma în obrazul meu, și m'a izbit cu piciorul cum rezezi o javră peste pragul casei”.

Antonio îi răspunde:

„Sînt gata să-ți spun și acum cîine, să te scuip iarăși, să te lovesc de asemeni. Nu-ți cer să împrumuți bani ca la prietenii tăi”.

Iată cum însuși Shylock precizează punctul de vedere al lui Shakespeare, verificat pe întreaga linie de creație a caracterelor lui nemuritoare.

E nevoie ca Shylock să fie numai decît evreu? Istoria omenirii a produs întotdeauna, în astfel de raporturi morale între oameni, nenumărați Shylock-i ne-Evrei, care nu s'au adresat justiției pentru livra de carne vie, ci și-au luat-o deadreptul.

proprietar



Răzbu­narea crudă — un sentiment prin sine antipatic — al lui Shylock nu e dar o notă de caracter naiv ori o exponență națională, ci un precipitat picurat, zi de zi, o otrăvă infiltrată, din inichitățile unei Societăți aspre, într'un suflet exclus din sînul ei și îndelung umilit, nedreptățit și torturat. Nu e aici oare o lege eternă a sufletului omenesc în­suși; și tăria sălbatecă a răz­bu­nă­rei nu e tocmai acel tempo pasional al temperamentului Renașterii? Nu e rezultată din „refularea”, continuă a sentimentului demnității omenes­ti în sufletul lui Shylock?

Shakespeare, de altfel, nici n'a cunoscut pe Evrei, căci în Anglia nu existau Evrei pe timpul lui, iar el n'a părăsit nici odată Anglia.

Sufletul omenesc otrăvit și îndurerat reacționează la fel, indiferent de naționalitate, după cum corpurile chimice reacționează în aceleași precipitate, în împrejurări identice, indiferent de felul eprubetei care le cuprinde.

\* \* \*

Pentru înțelegerea piesei, ca document artistic, în cadrul operei shakespeareane, și pentru a pătrunde de ce Shakespeare și-a rătăcit acest personaj tragic într'un îmbroglio al unei mascarade venețiene, în care curge carnavalul vieții vi­vace și frivol pentru acea *jeunesse dorée* risipitoare și crudă din cetatea dogilor, e nevoie de o lungă digresiune spre a e­voca viața, mentalitatea și atmosfera sufletească a celei mai expansive, mai fecunde și mai generoase epoci, nu numai din istoria Angliei, dar, desigur, din istoria lumii întregi.

Nici secolul lui Pericles, nici al lui August, nici Revoluția Franceză n'au produs exuberanța sufletească a epocii Elisabethei, a Angliei lui Shakespeare, a Angliei Renașterii și Reformei.

Dar ce era această Anglie a lui Shakespeare și a lui Bacon?

\* \* \*

Anglia dela 1600 n'avea decît 6.000.000 de locuitori, din care 4.000.000 de analfabeți, iar Londra abia întrecea cu cîteva zeci de mii populația Iașului nostru de astăzi.

Și totuși, această Anglie a distrus cea mai formidabilă flotă, vestita „invincibila armada”, a marelui imperiu al lui Filip II, atît de întins încît deasupra lui soarele nu apunea niciodată.

În Londra de atunci trăiau peste 300 poeți lirici și dra­matici, între care străluceau: Sidney, Spenser, Marlow, Ben Jonson, Shakespeare...



Anglia de atunci a produs pe Bacon, care pentru știința modernă e de proporția lui Hristos pentru religia creștină, tocmai pentru că el a eliberat-o de sclăvia religiei, punînd-o pe temelia realităților materiale.

Atunci trăește în Londra marele Walter Raleigh, acel care a adus din America tutunul și cartofii, celebru istoric și om de stat, mare explorator și militar, care mînuia cu aceeași dexteritate spada și condeiul.

În acea vreme mii de navigatori și exploratori îndrăzneți deschid drumuri nouă peste ocean, descopăr pămînturi nouă, populații nouă, bogății nouă: geografia lumii se completează mărindu-se în folosul și spre gloria Angliei.

Anglia se îmbogățește vertiginos. Zilnic sosesc din depărcare a adus din America tutunul și cartofii, ~~celebru istoric și~~ mădite la țărături minuni din țări necunoscute și aduc cu ei aur, bogății, pasări exotice, maimuțe, negri... Poftea de a trăi, de a se îmbogăți, crește; mintea se dilatează, imaginația se aprinde. Toți visează Eldorado. Hotărele între vis și realitate dispar.

Copernicus deschisese calea lui Galileo. Universul cosmic mărginit ajunge infinit și grandios; vechea concepție cosmogonică, care pune pămîntul în centrul universului, suferă o lovitură definitivă, care sgudue adînc Biserica.

Lumea geografică se întinde, lumea astrală devine infinită, lumea sufletească se lărgeste și se înalță. O civilizație și o literatură veche, păgînă, e descoperită și devine actuală. La Curtea Elisabetei, doamnele de onoare citec în original pe Eschile, Sofocle, Euripide, Plato și Demostene. Pătura conducătoare, care toată trecuse pe la Oxford și Cambridge, cunoștea în perfecție clasicismul și literatura antică. Descoperirea unui nou manuscris vechi grecesc era un eveniment istoric care provoca emoțiune în toată Anglia. Viața simțurilor viguroase și robuste a eroilor Iiadei îi îmbată și exaltă pe toți.

Anglia se scutură de jugul papal; morala austeră a Bisericii nu mai impune. Femeia nu mai e o capcană satanică, pentru a pierde sufletul bietului om, nici obiectul supranatural al devoțiunii cavaleresti medievale. Ea nu e nici diavol nici miracol, ci e aceia pentru care Marlow își pierde viața, voind să împlinte pumnalul în pieptul rivalului; e aceia pentru care nobilii dela Curte scoteau spada deși erau amenințați de Regina, prin afipte pe coridoarele palatului, că le va tăia mîinile. E aceia ce Elisabetha a fost pentru Essex. E aceia pentru care Grecii antici au făcut războiul Troiei. E aceia care, în toate timpurile, cui i-a fost indiferent ceiace este?

Ca să simți încîntarea dragostei nu mai era păcat; nu era nevoie să-ți vinzi sufletul satanei cum face Doctorul Faust pentru o biată escapadă. În locul ascetismului creștin se întronează estetismul păgîn al antichității.

27135



Fericirea veșnică din Paradis e înlocuită cu fericirea scurtă dar sigură de pe pământ. Monna Lisa lui Leonardo, Fornarina lui Raphael, Fetele lui Palma Vecchio, sînt idealizări ale unor realități feminine tangibile și preferabile extazului înaintea Madonei. Omul nu mai aspiră să-și trimeată sufletul după moarte în Paradis, ci vrea să scoboare Paradisul, în timpul vieții lui trupești, pe pământ.

Bunurile pămîntești sînt sfînte, căci ele dau plăceri și fac pe om fericit. Bacon propune să se ridice o statuie inventatorului zahărului și scrie un tratat despre casele de locuit și altele asupra grădinilor.

Muzica, dansul, pompa, culorile aprinse și petrecerile sînt în gustul tuturor.

Raleigh, cînd întovărășește pe Regină, în cavalcada ei prin Londra, poartă armură de argint, iar cursierul Reginei poartă armuri de aur, pe care un înăcrit jesusit de pe vremuri le evalua la 6600 bucăți de aur. Cînd Regina merge pe străzile Londrei, nepavate încă, curtezanii îi aruncau înainte mîntălile lor, bătute în aur și pietre scumpe, ca să pășească pe ele.

Bogăția, splendoarea și apetitul de a trăi intens, aici pe pământ, fermecau și cucereau toate sufletele. Totul era privit din punct de vedere al utilității imediate. Viața nu mai era considerată ca o etapă tristă de pregătire pentru viața viitoare. „Universalele” filozofilor creștini nu mai interesau intelectualitatea engleză, despărțită de Roma. Drumul științelor faptelor concrete era indicat de Bacon.

Un întreg popor viguros, sănătos, însetat de a trăi și de a ști, scapă parcă deodată din închisoarea medievală și-și afirmă dreptul la viață, eliberat de toate „refulările” trecutului.

Iată aspectul Angliei Elisabethane, în care viața clocoțește vulcanic și gîlgîie în toate domeniile. Sufletul omenesc luase foc.

Aceasta e fizionomia societății engleze din timpul Renașterii. Pe clivajele ei infinite, în perspective de umbre și lumini, apar, incrustate organic, epice figuri ce se profilează gigantic și etern pe scena, mare ca lumea, a teatrului lui Shakespeare.

\* \* \*

Creștinismul a adus mari servicii civilizației omenirii. Barbarii, care au distrus civilizația romană, trecînd peste toate barierele materiale din calea lor — peste ape, peste munți și peste legiunile romane —, s'au frînt de o barieră spirituală, — totdeauna mai tare decît cele materiale.

Creștinismul, doctrina morală a acelor care nu mai aveau speranța de a găsi fericirea pe pământ, în starea de decadență



a marelui imperiu roman, conținea în esența lui avîntul desinteresat de luptă împotriva egoismului barbar, necruțător de binele și viața aproapelui. Numai puterii cuceritoare a proselitismului creștin se datorește transformarea moravurilor și instinctelor popoarelor nestabile în înclinări de solidarizare socială. Numai astfel s'a putut clădi noua civilizație creștină și progresul omenirii, în statele care s'au constituit ulterior.

Dar corsetul religios a fost prea tare strîns în Evul Mediu de către Clerul de sus. Biserica conducătoare uită că concepția căutării fericirii omenești numai în Cer e o chestie de oportunitate politică, necesară pentru liniștirea numeroaselor mase de șomeuri, din timpul decăderii imperiului roman și creștinizării barbarilor invadatori.

Conducătorii Bisericii n'au ținut samă de instinctul tenece al omului de a-și căuta fericirea acolo unde o poate găsi. Și cînd, după descoperirea lumii nouă, spre zorile Renașterii și Reformei, creștinul începe să întrezărească posibilitatea găsirii fericirii pe pămînt, de ce avea să o mai caute în Cer? Creștinismul trebuia să previe la timp Reforma, transformîndu-și concepțiile și morala. Roma n'a înțeles și n'a priceput glasul vremii; n'a renunțat la impozite, de care de altfel viața cerească n'avea nevoie, nici la scontarea iertării păcatelor prin cecuri de indulgență. Și corsetul a plesnit.

Anglia a fost cea dintîi țară creștină care a rupt cu Papa.

\* \* \*

Problemele religioase cad pe al doilea plan în Anglia lui Shakespeare, pînă la dictatura puritană. Pe Bacon îl interesa cunoașterea legilor fizice care conduc universul material, pentru a dobîndi cuceriri folositoare vieței omenești, pe pămînt. Shakespeare explorează universul imaterial al sufletului omenesc pentru a-i găsi legile și a cunoaște omul, care devenise centrul tuturor preocupărilor. Ambii pleacă dela observarea faptelor, nu dela dialectica filozofiei creștine.

Teatrul religios, — așa numitele Miracole și Mistere, în care se reprezentau episoade din viața lui Hristos și scene biblice, — nu mai era în gustul publicului.

De asemenea teatrul alegoric al Moralităților, prin care se simbolizau virtuțile creștine, nu mai are răsunset.

Toate aceste expresii artistice, — prelungiri medievale, — nu mai au sprijinul unor realități actuale în sufletul omului. Erau menite peirei, ne mai oglindind viața, interesul și gustul Angliei Elisabethane.

Creația artistică constă în a ține drept oglinda în fața naturii, spune Hamlet; și aceasta e procedarea lui Shakes-





peare însuși, care vorbește prin gura lui Hamlet, în actul al treilea.

Și ce vroiau să vadă pe scenă contemporanii lui Shakespeare, ei care trăiau, prin toți porii, cu atîta intensitate? Ce putea să-i intereseze mai mult decît reflectarea pe scenă a propriului lor suflet frămîntat și sbuciumat de pasiunile lor vulcanice?

Intreaga gamă, întregul registru sufletesc: iubirea, ura, ambiția, răzbunarea, gelozia, invidia, îndoiala torturătoare... iată interese nouă pentru teatrul Angliei moderne, scăpat din închisoarea medievalismului religios. Eroii lui Shakespeare, de aceste sentimente, cu intensitate pesonală, trebuiau duși furtunos în risipa vieții lor pe scena teatrului, ca și oamenii vii pe scena vieții, în Anglia Renașterii.

Teatrul ajunge cea mai indispensabilă plăcere a publicului de toate clasele, căci era a doua ediție a vieții reale.

Iluzia era complectă, hotarele între realitate și imaginație dispar, fără mijloace tehnice. În mijlocul zilei, — reprezentațiile teatrale aveau loc numai ziua după masă, — sub cerul liber, Bernardo arată cu degetul, lui Horațio, cursul stelei polare, cînd ceasul bate 1 de noapte, și umbra lui Hamlet apare, căci Bernardo spusese că umbrele nu călătoresc decît noaptea.

O spectatoare, la reprezentarea piesei „*Moartea lui Gonzago*”, din *Hamlet*, cînd soția își asasinează pe scenă soțul, declară din parter că și ea și-a asasinat soțul tot așa, cu cîțiva ani înainte.

\* \* \*

Ceiace e etern în teatrul lui Shakespeare e *omenescul*, nu deformarea profesională sau culoarea locală a eroului. Voi căuta dar o scoate în lumină *medalionul* lui Shylock, numai în reliefurile mari de caracter, nu în pliurile profesiunii lui de cămătar, care nici într'un caz nu caracterizează o naționalitate; și nu mă voi ocupa decît de schițarea personajului, nu de contextul integral al piesei, din care, în mare parte, el e absent.

Totuși, pentru aceasta, e nevoie să privim puțin la teatrul de pe vremuri, din punct de vedere al perspectivei istorice și al cadrului scenic.

Cum era teatrul, cum se scriau piesele, cine forma publicul spectator, cine erau actorii și autorii pieselor în Anglia lui Shakespeare?

Un interior de teatru elisabethan se compunea din o mare platformă, deschisă în trei părți spre un larg parter necoperit, numai cu partea din fund oprită într'un perete, prin care se trecea printr'o ușă mică în camera actorilor. În jurul



parterului, de jur împrejur, erau înșiruite lojile, în curbă de semicerc, ridicate la nivelul platformei-scenă. În parter venea poporul, în loje venea lumea bună, cu scaunele de acasă. Doamnele purtau mască, pentru a nu fi expuse să roșească la glumele din parter sau chiar de pe scenă. Pe cele două laturi ale scenei stăteau pe scaune criticii, prietenii, protectorii, stenografii, care *piratau* piesele. Trupa trebuia să aibă un protector înalt, — trupa lui Shakespeare, care juca la teatrul *the Globe*, era sub protecția Curții : actorii erau „His Majesty's Servants”. Rolurile de femei se jucau de băeți tineri. Reprezentațiile aveau loc numai ziua după masă. Nobilii veneau la teatru călări și valeții le țineau caii la intrare. Autorii dramatici vindeau piesele manuscrise impresarilor și proprietarilor de teatru, care n'aveau interes să le dea publicității, căci își pierdeau clienții.

Shakespeare, care era proprietarul teatrului, pe care îl comercializa singur, își făcea piesele pentru teatrul lui. De obicei nu făcea o piesă nouă, ci prelucra una veche, îngrijindu-se să placă și parterului și lojelor. Shakespeare nu-i original în povestea piesei — în *plot* — nici în cele mai bune drame ale lui. *Hamlet* era o piesă tipică de răzbunare, scrisă de Kyd, care se juca la un teatru; de asemenea *The Jew of Malta*, a lui Marlow, avea succes la un altul. Shakespeare prelucrează ambele aceste piese, cum a prelucrat multe altele, introducându-le apoi la teatrul său, concurând astfel pe alți impresari și actori, ceiace pe vremuri a stîrnit vii protestări împotriva lui. Autorii dramatici erau de multe ori și actori. Shakespeare era proprietar de teatru, impresarul trupei și actor. În *Hamlet* el juca rolul Umbrei, iar vestitul Burbadge juca rolul lui Hamlet și toate rolurile principale din celelalte piese ale lui Shakespeare.

Dar tocmai în această prelucrare stă marele geniu și originalitatea lui Shakespeare. El nu e un scriitor clasic, ca Ben Jonson, ci un dramaturg romantic și popular. Arta lui nu stă în confecționarea dramelor sau în purificarea lor de elementele melodramatice și senzaționale, căci atunci și-ar fi pierdut clienții din parter, deci pierdea bani, și Shakespeare nu era numai un mare artist dar era și un perfect *business man*, — e singurul dintre dramaturgii contemporani cu el care a făcut avere cu teatrul.

Arta lui nu e un standard artistic pentru gustul rafinaților din loje, nici pe timpul lui, nici acum. Shakespeare însă avea intuiția gustului spectatorilor și știa să intereseze pe toți din sală, — și așa a rămas pînă azi.

Acolo unde Shakespeare este neîntrecut și nemuritor, e în intuiția, pătrunderea, delinierea și puterea de expresie a



caracterelor create de el, precum și în pregnanța învăluitoare a limbajului.

Pentru parter, Shakespeare păstra melodramaticul senzațional; pentru loje și pentru posteritate, el dă suflet pregnant și epic personajelor din vechea poveste dramatizată convențional.

Aici parcă concurează cu însuși geniul Marelui Creator, care a dat viață chipului de lut. Realismul lui dramatic inundă istoricește viața reală cu personajele create de arta lui nepéritoare. Danemarca a căpătat dela el pe cel mai ilustru prinț al ei. Când Shakespeare a prelucrat piesa lui Kyd, el a desaxat-o complet: dintr'un erou tipic al răzbnării, a creat cel mai complex suflet modern. Când a prelucrat piesa lui Marlow și a pus pe Shylock în locul lui Barabas, a transformat un erou comic în unul tragic.

Dar pe lângă geniul marilor și adâncilor lui intuiții în sufletul omenesc, Shakespeare dispune de un instrument de expresie de o așa bogăție și de atâtea posibilități, cum nici un scriitor din literaturile lumii nu dispune.

Shakespeare întrebuințează în opera lui 15000 de cuvinte; după el Milton întrebuințează 8000 și apoi Biblia 6000 de cuvinte. Toți ceilalți scriitori, în orice altă limbă, din toate timpurile, cad sub aceste recorduri lexice.

Apoi limba lui Shakespeare, când e vorbită de eroii principali, devastați de pasiuni arzătoare, devine halucinantă, atât e de impregnată de avânt, de emoție și de poezie, în retorica ei grandilocventă, încît simți dela primele cuvinte că parcă te ridici de pe pămînt. Tolstoi, care nu l'a priceput pe Shakespeare, spune că Shakespeare n'a creat caractere, căci toți eroii lui vorbesc aceeași limbă, limba lui Shakespeare.

Arta lui Shakespeare constă, cum spune el singur prin gura lui Hamlet, în a ține oglinda drept în fața naturii; și natura eroilor creați de Shakespeare, — care toți sînt din elitele cele mai înalte, — e tocmai aceia a oamenilor Renașterii: suflete viguroase și pasionale, normale, dar nu banale; suflete moderne dar de proporție și intensitate epică. De aceia eroii lui Shakespeare ne interesează prin ceiace se ~~împlică~~ <sup>trăiesc</sup> din ei în noi, și ne impresionează prin grandoarea proporțiilor și diapazonul pasiunilor lor, ceiace ne înalță imaginar pe noi prin ei.

Nici limba lor nu poate fi dar limba de toate zilele, pentru că și furtunile din sufletul lor trec peste protocolul vieții de toate zilele.

Aceasta e atmosfera care plutește în piesele lui Shakespeare, pentru că aceasta era și atmosfera care stimula viața reală, pe timpul său în Anglia. Mintea omenească era dilatată, imaginația aprinsă, expresia retorică, avîntul pasional, limba însăși cîntă.



„Dulcea lebadă din Avon”, poetul cu „limba dulce ca mierea”, epitete date de Ben Jonson lui Shakespeare, evocă încă una din calitățile hipnotizante ale limbii lui Shakespeare.

Ea izvoarește din acea magică putere de a înțelege și pătrunde farmecul suav al iubirii, care în creația galeriei eroinelor lui seducătoare, l-a făcut pe Ruskin să exclame: „Shakespeare nu are eroi ci numai eroine”. Juliet, Ophelia, Desdemona, Cordelia, Miranda, Imogen, Perdita... dar care dintre poezii lumii a ridicat atâtea imnuri iubirii, în toate tandrețele ei poetice, durerile și suferințele ei tragice! Oare ținea și aici Shakespeare oglinda drept în fața naturii?

Un critic observă că Shakespeare își delinează cu ațita în-suflețire poetică creațiile lui feminine, încît pare că e amozat de fiecare din ele.

\* \* \*

Cînd Shakespeare a creat pe Shylock, el a trebuit să țină samă de gustul și de prejudecățile parterului; a trebuit să nu treacă ușor peste admiratorii lui Barabas, pe care dorea să-i atragă la teatrul lui. A trebuit să păstreze măcar parte din sgura medievală a piesei lui Marlow, în care să-l învăluie pe Shylock.

El nu se interesează decît de delinierea caracterului lui Shylock, — *medalionul* lui de caracter, — lăsîndu-i însă unele umbre, după gustul parterului. I-a schițat totuși sufletul îndeajuns ca să rămînă pe scenă între personajele tragice nemuritoare.

Și contrastul lui izbitor cu frivolitatea celorlalte personaje din jurul său, care formează un cadru de comedie, mărește încă tragismul situației lui Shylock. Shakespeare nu construiește pe Shylock cu elementele evreului din legendele medievale, cum îl construiește Marlow pe Barabas. Shylock își ia numele din Vechiul Testament. El e biblic și ebraic în vorbele lui. E ebru din Iudeia, nu ebru medieval. Fiica lui, Jessica, soția sa moartă de demult, Leah, au de asemenea nume biblice, și el le iubește cu suflet de patriarh din vechea Iudee. Tubal, prietenul lui Shylock, poartă și el un nume biblic. Shylock se inspiră amintindu-și legendele biblice.

Vorbește cu emoțiune de Rebeca, de oile lui Laban păstorite de Iacob, nepotul lui, care fac parte din tribul sfînt al tatălui Abraham. Sufletul lui Shylock parcă se topește în amintirea acelor vremuri pastorale ale vechilor patriarhi biblici. Shylock are tăria și mîndria vechiului ebru oriental. Shakespeare l-a creat real și individual și nu l-a lipsit de pitoresc și de înălțime poetică în limbajul lui. Shylock continuă să trăiască cu imaginația în vechea Iudee; nu înțelege și nu pricepe viața bogatei și risipitoarei Veneției. Intre el și Anto-



nio nu stau numai două religii, ci două lumi din două epoci deosebite, ce nu se pot pricepe și nu se pot înțelege. Shylock e un anachronic rătăcit pe Rialto din Veneția. El știe că „suferința e semnul tribului lui”, crede însă cu încăpăținare în dreptul făgăduit de legi, ca în sinul tribului lui Abraham.

Cînd Tubal îi spune că Jessica i-a înstrăinat turcoasa, o piatră scumpă ce o păstra ca amintire dela soția lui moartă, pentru o maimuță, exclamă îndurerat și mișcat dar stăpînit : „O aveam dela Leah cînd nu eram încă însurat: nu ași fi dat-o pentru un deșert de maimuțe”. O asemenea frază nu găsești în toată opera lui Marlow. Aici e Shakespeare în întregimea lui. Ce sobrietate adîncă în amintirea și exprimarea marilor dureri, în prima parte a frazei, balanțată parcă de vastitatea imaginației în partea a doua.

Și ce omenesc etern apare deodată în sufletul rănit și solitar al lui Shylock!

Deși de-asupra acțiunii din piesă plutește o atmosferă de carnaval, de-asupra sufletului lui Shylock, în izolarea lui tragică, flutură o atmosferă biblică. Shylock e de puține ori adus pe scenă și dispăre complet la sfîrșitul Actului IV, după ce singura lui iubire rămasă îi fusese sfărîmată de acei tineri venețieni care-și făceau o petrecere din torturarea lui. Ultimele sale cuvinte „Jessica copilul meu” sînt un strigăt de desperare pentru fuga și trecerea la creștinism a singurei ființi iubite ce stătea lîngă el. E sîngerarea umanității însăși.

Actul V, — act în întregime de contrast în cadrul piesei, — desigur, nu întîmplător, e un act idilic, poetic dar frivol și nepasional, plin de veselie, de muzică, de dragoste, de poezie... și de uitare filială completă. Shylock capătă o semnificație dureroasă și simbolică.

\* \* \*

Cînd Heine a văzut pe Shylock, la teatrul Drury-Lane, din Londra, el spune, că îndărătul lui, într'o lojă, se afla o palidă, frumoasă bretonă, care la sfîrșitul Actului IV a început să plîngă, cu pasiune, exclamînd de mai multe ori: „Bietului om i se face nedreptate”. Și adăogă, că de cîte ori se gîndește la acele lacrimi trebuie să pună această dramă între tragedii.

După mai mulți ani, fiind la Veneția, Heine l-a căutat pe Shylock pe Rialto, dar nu l-a găsit. Atunci l-a căutat în Sinagogă, dar nu l-a văzut. Dar înspre sara unei zile de sărbătoare, cînd după credința celor ce se închinau în Sinagogă, Porțile Cerului sînt închise și rugăciunile nu sînt admise, a auzit o voce, picurată în lacrimi înăbușite, cum nicidec odată ochii omenesci n'au plîns încă. Era un suspin ce nu putea să vină decît dintr'un suflet care purta în el tot marti-



rajul, pe care un popor întreg îl îndură de optsprezece  
veacuri. Era plînsul unui suflet chinuit, doborît la Porțile  
Cerului.

Și, spune Heine mai departe: „Mi s'a părut că recunosc  
această voce, că am auzit-o odată de demult, cînd cu adîncă  
desperare striga ca și acuma: Jessica copilul meu”.

Nu, nu era Shylock, era omul, de ori unde și de oricînd:  
omul de totdeauna.

Ured-i Shylock se zecule ?



