

## SHAKESPEARE'S OTHELLO: FROM THE TRAGEDY OF OTHERNESS TO CONTEMPORARY RACISM AND BULLYING

Diana Nechit

Lecturer, PhD, "Lucian Blaga" University of Sibiu

*Abstract: Tracy Chevalier's most recent novel, New Boy, is a part of the eight-volume series of the Hogarth Shakespeare project that celebrates 400 years from the death of the great English playwright through a wide-ranging editorial project, inviting some of the most acclaimed American and British contemporary authors to rewrite / adapt one of the Shakespearean pieces in a novel. Tracy Chevalier, the author of the Girl with a Pearl Earring, operates in her latest volume a modern recycle of Othello, choosing as background the US 1970s inter-racial conflicts to approach an extremely actual scenario which involves the disastrous consequences of the bullying phenomenon, whose magnitude has become worrying, in the current context. This text proposes a parallel reading of the two texts in order to observe not only the universality of the dramatic conflicts depicted by the famous playwright, but also the way in which the American author manages to orchestrate an alert novel, respecting the thematic, typological, spatial and temporal principles of the Shakespearean play.*

*Keywords: Tracy Chevalier, Shakespeare, Othello, bullying, racism*

Marele dramaturg elisabetan, William Shakespeare, are o manieră proprie de a construi vaste eșafodaje de intrigi complicate și încifrate, uneori numai parțial descifrate sau chiar deloc de deznodământul acestora, modalitate de scriere care îi conferă o aparentă opacitate, un aer de mister de tip *roman noir*, pe alocuri. Personajele sale sunt minuțios construite și sunt caracterizate printr-un puternic zbucium psihologic care le determină acțiunile, uneori imprevizibile, alteori destructive sau, din contră, le conferă un fel de imobilism tragic, în care personajele sunt doar niște bieți spectatori pasivi ai unor mașinațiuni cumplite. De cele mai multe ori, resorturile intime care au determinat degringolada tragică ulterioară a personajelor nu ne sunt explicate suficient sau nu sunt destul de amplu prezentate, pentru a conferi o anume coerență psihologică acțiunilor acestora, mobilul devenind secundar dezvoltării dramatice a conflictelor ivite pe parcursul evoluției personajelor și a acțiunii. Dramaturgul elaborează strategii teatrale de o frumoasă poeticitate ce gravitează în jurul unor subiecte ce par a fi desprinse din comedia umană, dar mereu unice și originale.

În cele mai multe cazuri, Shakespeare este un re-creator de geniu care re-modelează cu finețe și ingeniozitate psihologică subiecte citite sau auzite de la alții. Așa este și cazul pentru drama eponimă *Othello*, pentru care Shakespeare însuși a găsit subiectul într-un basm italian inclus în lucrarea *Hecatommithi* de Giraldi Cinthio (1565), culegere de povestiri ce cuprinde o povestire pe care Shakespeare o citise în italiană, a șaptea din lucrare, consacrată infidelității conjugale și în care apare un căpitan maur care ia în căsătorie o nobilă venețiană, pe nume Disdemonă. Maurul nu are nume în povestirea italiană. Numit comandant al forțelor din Cipru, pleacă împreună cu soția, dar și cu ordonanța sa, un bărbat cu o înfățișare plăcută, dar de un caracter îndoielnic. În textul italian, sceleratul este îndrăgostit de frumoasa venețiană care, însă, îl ignoră. În acea călătorie, cuplul era, de asemenea, însoțit de un caporal, iar perfidul italian crede că soția lui Othello îl respinge, fiind îndrăgostită de acesta din urmă. În ciuda eforturilor sale de a o cuceri, este respins și, în consecință, pune la cale un plan diabolic pentru a se răzbuna pe respingerea femeii, dar și pentru a-l îndepărta pe caporal. O acuză de adulter și Othello cade în cursă, omorându-și, în cele din urmă, nevinovata soție.

În povestea italiană, motivațiile psihologice ale sceleratului apar cu claritate și sunt cât de poate de previzibile. Avem de-a face, în esență, cu o schemă curentă, ușor recunoscutibilă, în care îndrăgostitul respins devine frustrat, iar iubirea se transformă într-o ură implacabilă care îi determină toate acțiunile ulterioare. În textul lui Shakespeare, această posibilitate este prezentă, dar desfășurarea textuală refuză să o tranșeze, de unde ambiguitatea personajului Iago, care este esențială, întrucât îi permite dramaturgului să suscite sentimente contradictorii spectatorului, păstrând acea incertitudine ce planează asupra mobilului declanșator al acțiunii. Forma generală a acestei povestiri este identică cu piesa lui Shakespeare, ceea ce evidențiază premisa că ne aflăm în fața unei surse structurale. Distribuția actorilor este și ea identică: un căpitan maur, o femeie din Veneția, un scelerat și soția sa, un caporal, aceleași funcții îndeplinite de către actanți (soțul, soția, instigatorul, amantul presupus) și câteva obiecte cu valoare simbolică (câteva arme și batista). La toate acestea se adaugă jocul pasiunilor care oscilează între iubire, ură și gelozie. Specificitatea fiecărui personaj se decupează clar prin raportarea la o realitate exterioară: astfel, căpitanul maur este străin și diferit față de familiile nobililor venețieni, doamna venețiană intră în contradicție cu mediul său, ordonanța geloasă intră într-un raport de excludere cu propriul stăpân căruia îi fusese fidel etc. În ciuda acestor similitudini, între tragedia lui Shakespeare și sursa sa italiană sunt câteva diferențe fundamentale. Prima rezidă în faptul că, dacă în povestirea italiană, odată ce identificăm motivația psihologică a ordonanței, aceasta rămâne neschimbată și evidentă până la final, pe când la Shakespeare posibilitățile narrative rămân mereu deschise, iar interogația asupra motivațiilor unei acțiuni ce nu poate fi decât întrezărită este multiplă. În povestea italiană, acumularea peripețiilor creează povestirea, pe când la Shakespeare nu găsim nicio explicație în situațiile create, ele, din contră, ocultând și mai mult piste de lectură. În tragedie, Iago este un personaj viclean a cărui principală armă malefică este limbajul: se caracterizează printr-o înclinație spre discreditare, spre insultă, spre remarci de ordin sexual, folosind, de cele mai multe ori, aluzii textuale, jocuri de cuvinte, sensuri figurate care îi încifrează ostentativ orice tip de discurs. Încă din prima scenă, Iago se pretează la un joc al disimulării prin care explică faptul că a fi în slujba maurului înseamnă, de fapt, să fie în slujba propriei persoane, că totul nu este decât o disimulare „eu nu sunt ceea ce sunt” (1.1.65) și, dacă el ar fi maurul, nu ar mai fi Iago. această declarație minimală nu ne oferă o motivație, dar ne sugerează faptul că personajul lui Iago ține de acea zonă a inaccesibilului, a răsturnării unor aparențe mereu posibile. Dacă motivul mărturisit al geloziei sale ține de promovarea lui Cassio, în timp ce el, Iago, rămâne o simplă ordonanță, adevăratele motivații ale personajului sunt mult mai complexe, iar Iago este adevăratul creator al dramei. Iago vorbește mult prea mult, aruncă neîncetat cu blesteme și obscenități, dar, în același timp, este cel care nu spune informațiile decât pe jumătate. Otrava pe care Iago o picură în urechea lui Othello (2-3-338) ține de această capacitate de a-și înghiți cuvintele, de a nu-și dezvălui gândurile, de a-și lăsa interlocutorul să se oglindească într-un joc al ambiguităților. Întreaga intrigă se construiește cu ajutorul unor cuvinte simple: onoare, a gândi și a ști. Scena 3 din Actul III se învârtă în jurul acestei expresii: „Nu este el cinstit?” se întreabă Othello, în legătură cu Cassio. Aparteurile lui Iago sunt indicații teatrale despre personaje, despre desfășurarea acțiunii, despre măsurile ce urmează să fie luate. Iago este *raisonneur*-ul piesei, comentează evenimentele, pune în scenă acțiunea, devine autorul piesei și analizează consecințele previzibile ale acțiunilor sale: „Că-l omoară pe Cassio, / Sau că acesta îl omoară pe el, sau că se omoară unul pe altul, / De fiecare dată eu câștig” (5.1.12-3). Toată piesa a cărei acțiune se desfășoară în conformitate cu indicațiile lui Iago duce la victoria acestuia. Mai mult decât eroul tragediei, Othello, Iago este egal cu imaginea dramaturgului, fiind cel care deține toate ieșirile și rezolvările situațiilor propuse. Shakespeare își compune tragedia într-un moment istoric și filozofic contemporan cu declinul Renașterii. Anii 1600 marchează o cotitură intelectuală în percepția universului. Othello, după cum afirmă Gisele Venet, este cea mai

puțin abstractă dintre tragediile shakespeareiene: „Piesa rupe relația dintre microcosmosul uman și macrocosmos, creând un cuplu ce trăiește o bucurie perfectă. Ea se sprijină pe dezordinea lumii pe care o observăm în poveștile lui Othello din primul act în uniunea *împotriva naturii* dintre Othello și Desdemona sau în furtuna din uvertura operei lui Verdi. Brabantio, tatăl Desdemonei, se tulbură: « Căci, dacă asemenea acțiuni sunt libere să se întâmple, / Sclavii și păgânii curând ne vor fi guvernanți. » (1.3.91-2). La începutul secolului al XVII-lea, nu doar tenul negru era deranjant. Regina Elisabeta a pronunțat în 1601 un decret de expulzare a maurilor negri. Fragilitatea lumii pe care Othello o descifrează la sfârșitul piesei, după ce a ucis-o pe Desdemona, haosul spre care se precipită sunt singurul viitor permis tragediei.”<sup>1</sup>.

Într-un cu totul și cu totul alt secol, dar și alt context socio-politic, își situează Tracy Chevalier acțiunea și personajele romanului *Băiatul cel nou*, experiment literar ce face parte din proiectul inițiat în 2015, cu prilejul comemorării a 400 de ani de la moartea dramaturgului, de către editura britanică Hogarth, ce are ca scop rescrierea și actualizarea unor texte fundamentale ale lui Shakespeare. Pariul lui Tracy Chevalier are o dublă intenție: pe de o parte, aceea ce rezidă în dificultatea de a actualiza un text canonic al dramaturgiei universale, și, pe de altă parte, de a transpune în proză mecanismele dramaturgice ale unui text de secol XVI-XVII. Romanul a apărut în România în 2017 la Editura Humanitas, în traducerea lui Vali Florescu, alăturându-se altor cinci volume ce fac parte din același proiect editorial, cunoscut sub denumirea de Hogarth Shakespeare (care, la ora actuală, însumează 8 romane publicate în limba engleză, ce adună autori precum Jeanette Winterson, Margaret Atwood ori Anne Tyler).

Din Veneția maurului Othello, Tracy Chevalier deplasează acțiunea romanului său în America anilor 1970, într-o suburbie a orașului Washington, mai precis, în curtea unei școli elementare. Tracy Chevalier respectă schema actanților, modificând, în schimb, numele acestora, din care păstrează doar inițialele. Raporturile dintre personaje, funcțiile acestora sunt, în schimb, modificate, în conformitate cu tiparele existențiale ale contemporaneității. Ceea ce rămâne aproape neschimbată este acea imprecizie, acea ambiguitate a mobilului real ce declanșează deznodământul tragic și jocurile pasiunilor ce pun în mișcare aceleași sentimente ca și în modelul shakespeareian: iubirea, ura, răzbunarea. În ambele cazuri, mobilul real, evenimentul sau conjuncturile care au declanșat toată dezvoltarea acțiunii dramatice se mențin vagi până la finalul piesei / romanului, ambiguitate ce creează și amplifică acel efect de puzzle complicat, de structură pluristratificată în desigurul cărora lectorul se pierde de bunăvoie. Există un tip de decalaj între cauză și efect, consecințele devansează cu mult premisele, important fiind, de fapt, evoluția, degradingolada tragică a acțiunii. Personajele sunt angrenate în vehiculul scenic și romanesc ca într-un carusel sălbatic, iar cauzalitatea logică a acțiunilor este destul de neverosimilă. În tragedia *Othello*, foarte multe aspecte rămân neelucidate, cum ar fi motivele care au dus la grăbirea căsătoriei Desdemonei cu Othello, ura nestăvilă a lui Iago, dar mai ales determinarea lui Othello de a-și duce pedeapsa aplicată Desdemonei până la capăt fără a încerca nici o clipă să verifice veridicitatea acuzațiilor ce i se aduc acesteia din urmă, singura mărturie a acuzării fiind o batistă pierdută. Toate aceste breșe nu fac decât să sporească misterul și tensiunea acestei tragedii care, de secole întregi rămâne expresia cea mai desăvârșită artistică a ideii de trădare, gelozie și răzbunare, dar și a alterității și stranietății unui personaj care trebuie să facă față acestui statut sensibil și greu de manageriat. Universalitatea temelor acestei tragedii face ca transcrierea ei într-un registru modern, actual, să pară, la o primă abordare, o inițiativă destul de facilă. Rămâne de văzut dacă interpretarea ei modernă, fie ea romanescă ori filmică, a reușit să expliceze, să completeze sau, din contră, să învâluie în mister și mai mult piste interpretative posibile. În

<sup>1</sup> Notă introductivă *Othello* in *Tragédies*, Tome 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2002, p. 2.

acest sens, în romanul *Băiatul cel nou*, protagoniștii sunt elevi de 11-12 ani dintr-o școală elementară dintr-o suburbie a Washington-ului, din SUA anilor 1970. Acțiunea începe într-o dimineață banală de școală marcată de ciclicitatea ore-pauze și de jocurile din curtea școlii (săritul corzii, fotbal american etc.), dar și altele mai subtile ce țin de teritorialitate și de ocuparea ierarhiilor din curtea școlii. Othello este Osei, sau O., fiul unui diplomat din Ghana, numit în post în Statele Unite, care, în urma unei suite întregi de mutări și călătorii prin Europa și America, se află aproape mereu în ipostaza *băiatului cel nou*, nevoit de fiecare dată să își adjudece propria teritorialitate. Strategiile de luptă ale căpitanului maur sunt înlocuite cu *strategiile* de rezolvare a conflictelor, a parteneriatelor și alianțelor mai mult sau mai puțin efemere și sincere ce se stabilesc în curtea școlii. Desdemona este Dee Benedetti, italiancă la origini și cea mai frumoasă din școală, eleva-model și răsfățata profesorilor, în special, a profesorului Brabant care exercită un atașament aproape patern, deși destul de incert, asupra Dee și luând astfel rolul ușor modificat pe care Brabantio îl are în opera shakespeariană. Iago devine Ian, băiatul cel rău din curtea școlii, durul, care exercită o influență malefică asupra găștilor de băieți din curte prin hărțuire și umilire. Emilia este Mimi, iar bunul caporal Cassio se metamorfozează în Casper personaj pozitiv și plin de calități, dar, din păcate, naiv și ușor de manipulat. Punctele slabe ale acestei grile de personaje rezidă, poate, în neverosimilitatea și improbabilitatea psihologică de a atribui unor copii de 11 ani asemenea acțiuni manipulatorii și o credibilitate la nivel narativ ce se susține prin transpunerea liniară a acțiunilor preluate de la referentul shakespearian.

Dincolo de acest paralelism al personajelor și al acțiunilor, interesant este de remarcat recurența temelor comune atât la Shakespeare, cât și la Tracy Chevalier. La Shakespeare, este notabilă gelozia care își face loc cu rezeziune în intimitatea unei familii a cărei fericire îi deranja pe cei din jur. La aceasta se adaugă trădarea, dar și tema alterității care devine principală în romanul lui Tracy Chevalier, celelalte teme devenind secundare. În același timp, *stranietatea* maurului este unul dintre aspectele cele mai tulburătoare ale operei lui Shakespeare, motiv central al percepției lui de către exterioritatea sa. Othello este străin de mai multe ori: este străin în Veneția, străin de ordinul social și politic în care trăiește, străin prin rasă și străin prin comportament și natură. Othello este un Maur. Textul lui Shakespeare nu spune clar de unde vine Othello; ceea ce aflăm din didascalii este doar că vine *de altundeva*. Coerența istorică ne-ar îndreptăți să presupunem că, în Veneția, generalul străin ar avea puține șanse să fie african. În Veneția, un african ar fi în acea perioadă un sclav, dar stranietatea lui Othello ține, mai degrabă, de aparența sa fizică diferită, Othello făcând referire în text de două ori la tenul său negru, în timp ce Iago vorbea despre buzele sale groase. Stranietatea personajului apare încă din poveștile pe care Othello i le spune Desdemonei și care o seduc atât de tare pe aceasta, în timp ce-l asculta vrăjtită relatându-i despre fantasticele întâlniri cu canibalii, antropofagii, cu oamenii cu capete ce cresc sub umeri etc. Au existat teorii în receptarea shakespeariană privitoare la Othello, în care acesta era asociat și cu figura diavolului, negru la culoare, cu părul aspru și creț și buze groase, la această făcând referire, în text, tatăl Desdemonei, dar și Iago, iubirea Desdemonei pentru el fiind una „contra naturii”. Avem, astfel, un fascicol de semnificații, majoritatea determinate istoric, care impun o mefiență generală la adresa lui Othello și care definesc, totodată, fragilitatea personajului. Legat de contextul descoperirilor geografice, structura piesei apărea, în viziunea unor critici, drept o celebrare a imperialismului și a războaielor de expansiune. Alții sugerau o interpretare a piesei din perspectiva rasismului. Această densitate a interpretărilor critice a facilitat investirea piesei lui Shakespeare cu valoare de matrice, pentru

numeroasele interpretări contemporane, postcoloniale, printre care și cea a lui Tracy Chevalier, care nu sunt altceva decât o mărturie a supraviețuirii mitului<sup>2</sup>.

Personajul lui Othello se face vinovat, în primul rând, de incapacitatea celorlalți de a-l clasifica: venit de altundeva, el nu poate fi închis în categoriile sociale ce existau pe atunci în Republica Veneția, chiar dacă a fost capabil să o servească cu fidelitate, asemenea unuia dintre fiii săi, și că gloria sa militară a depășit cu mult granițele aceluia loc. Teoriile postcoloniale actuale insistă că personajul lui Othello trebuie să fie interpretat dintr-o perspectivă istorică și să i se aplice o relectură ce ține de proiectul colonial al cărui contemporan era, dar și din perspectiva noilor scriituri africane ale secolului nostru, pentru a-l putea sesiza în toată complexitatea teoriilor rasiste de dominație și de colonialism (Salman Rushdie, Orson Welles fiind doar câteva nume care au adaptat referentul shakespearian la forme moderne de expresie artistică)<sup>3</sup>. Cunoscătoare a teoriilor postcolonialismului, Tracy Chevalier privilegiază dimensiunea rasială, alteritatea personajului fiind mobilul declanșator al dramei. Pentru societatea americană a anilor '70, rasismul era o realitate curentă, mai ales în spațiile conservatoare ale suburbiilor americane. Osei, asemenea lui Othello, era străin nu numai prin rasa și etnia sa (venea din Ghana), dar și prin educație și cultură (era fiu de ambasador, educat la școli europene mult mai liberale și cosmopolite), era talentat la sport, avea haine frumoase și calități de bun comunicator. La toate acestea se adăuga faptul că era băiatul cel nou venit într-o organizație în care fiecare avea deja fixate rangul și poziția. Apariția sa în mijlocul acestei microcomunități de copii albi, între 11 și 12 ani, produce *dezordine* și declanșează o degradingoladă a pasiunilor și a frustrărilor. Osei, prin toate diferențele pe care le însumează, produce o acutizare a tensiunilor preexistente ce va determina precipitarea acțiunii spre deznodământul tragic. Tot așa cum tragedia lui Shakespeare are cinci acte care se petrec într-o singură zi, romanul lui Tracy Chevalier prezintă o zi fatică pe care o structurează în cinci părți compacte, denumite diferit, care au valoare episodică în desfășurarea narativă, toate precedate de un motto inspirat din cântecelele de copii care, în formula generală a romanului, au un rol proleptic, ca și cum autoarea ar fi dorit să surprindă în aceste versuri aparent inocente solemnitatea corului tragic al vechilor scrieri. Materia acestor părți este compusă atât din descrierea activităților obișnuite din curtea școlii, precum și din episoade ce marchează evoluția raporturilor dintre protagoniști. La această structură în oglindă se adaugă și aceeași încărcătură semantică atribuită unui obiect incriminator, în jurul căruia se țese întreaga intrigă; batista este înlocuită cu un penar cu căpșuni care aparținuse surorii lui Osei și pe care acesta îl dăruiește lui Dee. Alteritatea lui Osei în acest spațiu perceput drept ostil este dată atât de culoarea pielii, cât și de apartenența sa etnică. Puțini sunt cei ce vor să treacă de aceste determinări și să-l cunoască cu adevărat. Deși dezvoltă adevărate strategii de supraviețuire, deși este un excelent sportiv, un băiat cu certe calități fizice și intelectuale, Osei este *agresat* atât de copii, cât și de profesori, asupra lui exercitându-se un adevărat bullying de ordin psihologic ce îl izolează și mai mult în propria sa solitudine. Dee, la rândul ei, este străină la origini, este italiancă, de o frumusețe mediteraneană, diferită de cea a colegelor sale, provenind dintr-o familie catolică severă. Iago este poate cel mai tare supus diferențelor, fiind un copil abuzat acasă, fratele unui lung șir de frați mai mari care, la rândul lor, au terorizat comunitatea, lipsit de mijloace materiale și de calități intelectual evidente, dar dotat cu o perfidie nativă, o inteligență

<sup>2</sup>A se vedea Ania Lomba, *Postcolonial Shakespeares* (1998), Londra, Routledge, 2003. În special: Jonathan Burton, *A most wily bird: Leo Africanus, Othello and the trafficking indifference*, p. 43-63.

<sup>3</sup>Jyotsna Singh, *Othello's identity, postcolonial theory and contemporary African rewritings of Othello*, in M. Hendrix and P. Parker, *Woman, race and writing in the early modern period*, Londra, Routledge, 1994, p. 287-299.

machiavelică, o atenție distributivă care îi permitea să înregistreze și să observe de la distanță toate schimbările de raporturi, de atitudini ce se nășteau sau se schimbau între membrii comunității, peste care stăpânea prin forță, violență și umilire. Agresor, dar și agresat de propriile sale frustrări și complexe, Ian era conștient că forța și intimidarea celorlalți erau singurele căi de a răzbi într-o lume ce pare a-l respinge. Foarte bun cunoscător al firii celor din jur, cu abilități de păpușar, de mic tiran pervers, elaborează adevărate puneri în scenă în care sfârșesc a se prinde una câte una toate victimele sale. De cele mai multe ori, rezultatul acestor puneri în scenă depășește intențiile sale inițiale, ceea ce îi produce o și mai mare satisfacție. Asemenea lui Iago din tragedia lui Shakespeare, Ian deține în romanul lui Tracy Chevalier rolul de catalizator al acțiunii dramatice și, implicit, al progresiei narative, Ian alternează momentele de monolog interior în care ține adevărate tirade exaltate, pline de răutate, cu cele de dialog prin care află sau diseminează informații de la complicii săi involuntari, pe care îi manipulează după bunul plac (Mimi și Rod). Tot așa cum comunitatea venețiană nu era pregătită să accepte personalitatea copleșitoare a lui Othello și relația împotriva naturii dintre el și Desdemona, comunitatea școlii (elevii și chiar și profesorii) nu este pregătită pentru o asemenea provocare. Osei e singurul elev de culoare și, deși *Black is Beautiful* (așa cum susținea sora lui cea militantă și anarhistă), nu reușește să înlăture prejudecățile și să se facă acceptat de mediul-gazdă. Deși câștigă simpatia multora prin abilitățile sale sportive, ca și în cazul referentului dramatic, iubirea și gelozia sunt ingredientele care îi grăbesc fatalul deznodământ. Deranjați de intimitatea ce se simțea între cei doi copii, de cutezanța atingerilor, de fascinația pe care Dee o resimțea în prezența lui Osei, deopotrivă elevii și profesorii nu vedeau cu ochi buni o relație *împotriva naturii*. Pe acest teren rasist deja pregătit, iscusința de regizor demonic a lui Ian este pe deplin satisfăcută, iar munca e mai bine de jumătate făcută. Dee nu reușește să facă față până la sfârșitul zilei lațului de minciuni și de răutăți născocite de Ian și susținute din lașitate de către ceilalți, părăsind scena; Mimi este împinsă de Ian și se rănește la coloană, iar Osei, nemaivăzând o altă cale de întoarcere, se aruncă de la înălțimea cadrului de cățărat sub privirile neputincioase ale copiilor și profesorilor; Ian rămâne rege peste o împărăție tulburată și mortificată.

Romanul lui Tracy Chevalier este, în primul rând, o meditație despre trădare, gelozie și alienare în spațiul contemporan, iar cititorul de astăzi reușește, prin această lectură, să repună în discuție resorturile și motivațiile personajelor shakespeariene. Nu în ultimul rând, atât cel mai recent roman al scriitoarei celebrului roman *Fata cu cerceș de perla*, cât și, de altfel, toate producțiile literare patronate de proiectul Hogarth Shakespeare reușesc să readucă în discuție universalitatea protagoniștilor marelui dramaturg elisabetan care pot absorbi orice temă și spațiu cultural și geografic, pentru a facilita crearea unei panorame vaste și autentice a sufletului uman din totdeauna și de pretudindeni, indiferent de rasă, religie ori afinități intelectuale.

## BIBLIOGRAPHY

- Tracy Chevalier, *Băiatul cel nou*, București, Editura Humanitas, 2018;  
 M. Hendrix and P. Parker, *Woman, race and writing in the early modern period*, Londra, Routledge, 1994;  
 Ania Lomba, *Postcolonial Shakespeares* (1998), Londra, Routledge, 2003;  
 Shakespeare, *Tragedies*, Tome 1, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2002;  
 Andrej Zurovski, *Citindu-l pe Shakespeare*, București, Fundația Culturală Camil Petrescu, 2010.