



## Integrala Shakespeare

13

### TOTU-I BINE CÎND SE TERMINĂ CU BINE

Păreră comună ne spune că această piesă este o comedie. Într-adevăr, există câteva argumente care pledează în acest sens: farsele jucate de Helena contelui Roussillon și, respectiv, de nobili, infatuatului Parolles, existența însăși a acestui tip de militar fanfaron, întinderea rolului măscăriciului Lavache și replica sa cu accente licențioase, finalul fericit prin care ostracizatului Parolles este din nou acceptat în mijlocul societății. Un ultim argument ar fi acela că piesa este o refacere a unei comedii mai vechi, intitulate *Chinurile cu folos ale iubirii*.

Alături de aceste elemente mai distingem însă și altele, care nu fac parte din arsenalul comicalului. Întii, caracterele principalelor personaje — al Helenei, al contesei de Roussillon, al regelui și chiar al contelui Bertram — sînt, prin profunzime, gravitate, demnitate și o anumită consecvență, aparținătoare dramei. Apoi, structura epică a acțiunii, implicînd ca element central și ca principiu dinamizator peripeția — Helena pleacă în pelerinaj în căutarea soțului evadat de la îndatoririle conjugale, în fine, răsunetul etic al principalelor fapte ce înnoadă și deznodă un conflict, el însuși prin excelență dramatic, căci, aici, opoziția nu se află, ca în comedii, în afara cuplului, ci înlăuntrul său; miezul dramatic stă în iubirea neîmpărtășită care generează nefericirea. Deși contele Roussillon este în cele din urmă cucerit de către virtuoasa-i soție prin mijlocirea farsei (ce ar ține de comic), situația de farsă, în acest caz, nu ne este înfățișată, ci doar relatată, așadar comical de situație este abil ocolit în ce privește relația dintre soți; în plus, în marginea farsei, Helena glosează cu simț al răspunderii morale: „(...) *Ei, atunci la noapte /*

*Să ne-ncercăm urzeala! / De se prinde, / E-un fapt legal ce gîndul rău l-aprinde / Sau gînd legal, în fapt nelegiuit, / Și cu-amindouă n-am păcătuit, / Deși păcatul s-a înfăptuit.”*

Va să zică, în structura sa, piesa este o dramă care apelează pentru rezolvare la mijloace caracteristice comediei. Din acest punct de vedere, ea prezintă un caracter aparent hibrid, asemănîndu-se acelor construcții baroce cu frontoane și coloane clasice în fațade — ceea ce-i înșală pe neavizați, care le consideră clasice —, în vreme ce adevăratul lor stil (barocul) rezidă în structura volumelor — ritmul de goluri și de plinuri. Cu o astfel de confuzie avem de-a face și în stabilirea genului piesei.

M-am oprit mai mult asupra acestui fapt pentru că o viziune clară asupra genului piesei fundamentează o abordare spectaculară adecvată, fidelă adică sensurilor și adevărului ei estetic. Așa fiind, regizorul Elijah Moshinsky nu a greșit reprezentînd-o în registrul dramaticului, și acordînd elementelor comice nu mai mult decît exprimă ele în substanța spectacolului. Astfel, măscăriciul Lavache în interpretarea lui Paul Brooke este un demn slujitor al casei Roussillon, cu mai multă originalitate în exprimare decît cei de-o seamă cu el. Atenția noastră se îndreaptă în mod firesc spre ceea ce spune, nu spre modul cum spune. O mișcare comică ar fi obnubilat receptarea tilcurilor replicii, ea însăși cu haz, și uneori spirituală, relevînd un umorist doar în aparență ușuratic, care reflectează asupra oamenilor și faptelor. La rîndul său, Parolles (interpret: Peter Jeffrey) nu e numai militarul fanfaron; personajul se nuanțează și se îmbogățește în lumea dramei cu trăsături care în șarjă comică ar fi scăpat vederii noastre. Parolles este un caracter în întregime contrafăcut prin educația de curtean. Comportamentul, ținuta și părerile îi sînt de împrumut, dar pentru că ele aparțin castei superioare a nobililor, la care el se raliază prin mimetism, Parolles le exagerează formal numai din dorința de a nu se trăda, caricaturizîndu-le astfel. Dar, vorba unui personaj, „*Nu sîntem decît propriii noștri trădători*”. Parolles, fără să vrea și fără să știe, își parodiază stăpîinii, dîndu-se de gol. Orgoliul lor se transformă la el în aroganță, stilul de curtean, în vorbărie umflată, dorința de glorie prin fapte de arme și bravură, în teribilism și bravadă. Nu este un parvenit, cît un cabotin. Cînd nobilii îi joacă farsa, silîndu-l să se demaște, Parolles dă la iveală nu doar un caracter joșnic, cum le apare nobililor și stăpînului său, ci și o jalnică lipsă de personalitate. El își leapădă cu ușurință onoarea și cinstea, nu numai din dorința de a-și salva viața, ci tocmai pentru că

nu-i aparțin. Demascat, reflectează : „Sînt totuși mulțumit. De-aș fi trufaș, M-aș rușina (...) Ce simt, mă face să trăiesc. Să-și teamă Cel ce se știe fanfaron onoarea (...) Și să trăiești, Pa-rolles, chiar și-n rușine, la căldură ! Ești mai ferit. De-ți zvirl o-njurătură De-njurături te-ngrăși. E loc destul, Și-s mijloace de a trăi sătul Pentru Ori-cine-n lume“. Schimbă, cum s-ar zice, cîntea pe rușine, căci pentru Parolles, care vrea doar să trăiască, în acord cu firea sa, acestea sînt echivalente, iar chestiunea valorii pe el nu-l atinge. El nu aparține unui corp social, este singur cu nețărnută iubire de sine și, ca atare, poate adera cu dezinvoltură — de ochii lumii — la orice sistem moral. Sî dispretețiască oare Parolles, în adîncul său, artificiile social-morale ? Într-un anume sens, da. Parolles aparține mai degrabă naturii, acordînd importanță doar biologicului. Ca și Falstaff, se îngrijește doar de plăcerile trupului. Așadar, liber de determinările spiritului, el este, totodată, rob simțurilor. Falstaff și Parolles practică mistica animalului din ei. De aci, conștiința lor înșelată, că, maimuțărind comportamente considerate socialmente superioare, rămîn pe deplin liberi și, astfel, deasupra semenilor. Așadar, nu Lavache, ci Parolles este adevăratul măscărici, și cînd, în finalul piesei, nobilul Lafeu îl ia cu sine pe „rușinatul“ ce nu se simte rușinat, îl ia tocmai în serviciul de măscărici al curții sale.

Între aceste extreme comice se desfășoară drama caracterelor consecutive. Căci consecvent este și contele Bertram de Roussillon în a nu accepta o soție pe care nu o iubește și pe care nu e pregătit s-o iubească (impusă fiindu-i de regele suzeran) și în a refuza îndatoririle unui matrimoniu înfăptuit cu de-a sila. Consecventă este, în pasiunea sa, și Helena, care reușește să cucerească, dacă nu dragostea, cel puțin stîmă soțului ei, împlinind cu istețime actul nupțial, ce părea imposibil fără voința lui, și anulîndu-i, astfel, dezacordul. Consecvent e și Regele, în dorința sa de a se păstra

nepărtinitor chiar și atunci cînd i sînt nesocotite hotărîrile, atingîndu-i-se astfel demnitățile rangului, și nu mai puțin consecventă este conțesa de Roussillon în prețuirea sa pentru tinăra-i noră.

Contelui Bertram, tinărul actor Ian Charleson i-a redat mai mult obstinația și un aer umbros ; privirea piezișă indică ascunzîșuri și complicații sufletești. Helenei, Angela Down i-a relevat firea demnă, deschisă, și forța interioară în atitudini de o fermitate plină de grație ; voința ei puternică, în interpretarea actriței, are ceva senin și liniștit, ceva din implacabilitatea creșterii unei plante ce-și poartă în sine, finalitatea rodirii.

În rolul regelui joacă Donald Sinden. E un rege impetuos, vital și cînd stă întins în pat, chinuit de boală, cu trup modelat frumos, de Crist din Renaștere. Îl vedem plimbîndu-și degetele mingiilor și afectuos, cu delicatețe pervers-posesivă, pe chipul tinerei sale vindecătoare, într-o scenă memorabilă. Așadar, bătrînul rege nu e prea bătrîn și însinuează prin comportament virtuțile virile ale primului ostaș și curtean al regelului ; ca dealtfel și nobilul Lafeu, mai jovial și mai democratic în purtări, și vîdînd, în interpretarea lui Michael Hordern, o disimulată plăcere de a ricana. În Conțesa de Roussillon, Celia Johnson are o ținută gravă, nobilă, sugerînd o înțelepciune practică. Cîteva momente, în finalul spectacolului, strălucește tinăra actriță Pippa Guard în rolul Dianei, rivalizînd, în ce privește farmecul personal, cu protagonistă. Actriței poartă cu eleganță costumele barocului de influență spaniolă ; așadar, timpul istoric este cel al scrierii piesei. Scenele par a reinvia tablourile maestrilor din Delft, prin distribuirea luminii potrivit unei logici a centrelor de interes psihologic, prin ritmuri savante în plasarea personajelor în spațiul scenic. E un spectacol estetizant cu măsură, totuși estetizant, de vreme ce regizorul nu-și poate reprima plăcerea de a reconstitui tablouri sau portrete ce amintesc de maestrul stilului baroc.

**Constantin RADU-MARIA**

(Continuare de la p. 144)

*Iar dacă regizorul a pus piesa în scenă fără a avea un gînd de spectacol sau actorii pe care-i avea la dispoziție nu puteau materializa scenic gîndul său, ori piesa nu se lega în nici un fel cu ceea ce vroia să spună regizorul prin intermediul ei, înseamnă că*

*opțiunea lui repertorială fusese de la început greșită și nu merita cituși de puțin elogiul cronicarului.*

*A recunoaște că spectacolul e prost, dar a elogia opțiunea repertorială a regizorului pentru textul acestui spectacol prost, e aproape o contradicție în termeni. Nu există opțiune*

*repertorială în sine. Există în schimb și ticul și trucul opțiunii repertoriale, cu care ne întîlnim la tot pasul.*

*În cu totul altă ordine de idei, ați aflat cum va debuta viitoarea stagiune ? Nu ? Atunci să nu aveți nici o îndoială : cu elogiul opțiunii repertoriale !*