

TĂCEREA LUI GONERIL

Maia Morgenstern în Goneril din Regele Lear de Shakespeare, Studioul I.A.T.C.

Oricâtă atenție a acordat exegeza shakespeariană triumghiului „negativilor” (Goneril, Regan, Edmund) din **Regele Lear**, mai rar speculația analitică asupra textului și-a avut ca punct de plecare jocul unui actor.

Am prețuit așadar cum se cuvine neașteptatele sugestii și limpeziri prilejuite la sfârșitul stagiunii trecute de urmărirea Maiei Morgenstern (interpreta lui Goneril) într-un ambițios și stimabil spectacol de absoluție aparținând regizoarei Andreea Vulpe.

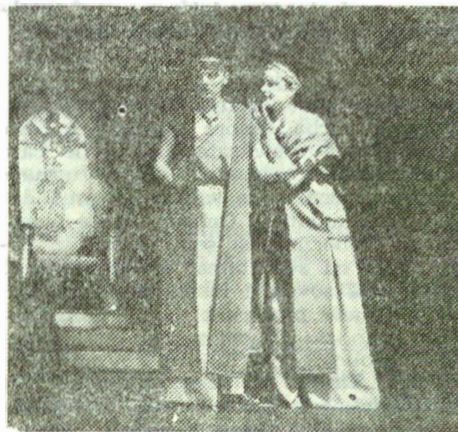
Satură impunătoare (la propriu și la figurat), Goneril apare în montarea IATC drept cheie de boltă a întregului edificiu dramatic. Recitat din perspectiva propusă, descoperim că textul susține și justifică, ba mai mult, pare chiar să impună o atare „promovare” a personajului în prim-planul dramei. Goneril e prima care înțelege cu o luciditate aspră, egală, calm stupefiantă, consecințele (n.b. ! — în plan politic) ale acțiunilor lui Lear. Ea nu încetează nici o clipă să fie conștientă de sacrificiile pe care le cere puterea și nu se abate niciodată de la țelul inițial, care presupune nu numai **obținerea** însemnelor autorității, dar și **menținerea** dreptului asupra lor. Din acest punct de vedere, Lear nu mai poate fi un bun conducător, fiindcă dă semne de slăbiciune. El nu mai știe cum să apere poziția privilegiată pe care o deține și, ca urmare, nu mai merită să o dețină. Astfel, nu sînt deloc întimplătoare frecvențele și repetatele referiri ale lui Goneril la „ramolimentul” tatălui său. De la faptul că „nu mai e stăpîn pe firea lui” (I, 1), așa cum îi spune lui Regan, pînă la replica dată regelui : „Aș vrea să-ți regăsești înțelepciunea / Lăsînd deoparte toate-aceste mofături / Ce mi te fac de nerecunoscut” (I, 4) și cea dată lui Albany : „...Mai bine să-l lăsăm în voia lui / Unde l-o duce mîntea ramolită” (I, 4), Goneril își exclude cu bună știință tatăl din jocul puterii, ale cărui reguli acesta pare să le fi uitat odată cu vîrstă.

Personajul materializează un prototip

feminin mai rar întîlnit în literatura shakespeariană, particularizat prin forță, voință, agresivitate și independență. Tipologia mai sus descrisă cunoaște la Shakespeare două variante, dintre care și una solară, angelică, mai răspîdită. Inteligente, atotștiutoare și încăpătinate, Beatrice din **Mult zgomot pentru nimic**, Helena din **Totul e bine cînd se sfîrșește cu bine** sau Rosalind din **Cum vă place** sînt o ipostază casnică, de sorginte medievală, a aceleiași fizionomii spirituale. Bîntuite de demonul propriei personalități, Lady Macbeth sau Goneril sînt însă structuri psihologice profund renascetiste. Ele oglindesc pulsul eretic al acestei ere, răsfrîngînd convingător imaginea secolului al XVII-lea, pe care Taine îl aseamănă cu o adevărată „cavernă cu lei”.

De altfel, figura unei femei capabile să poarte în grijă statul și să își asume răspunderea politică n-are cum să ne mire într-o lume a cărei prosperitate n-a cunoscut margini sub sceptrul Elisabetei I.

Regele Lear poate fi privită așadar ca o confruntare între dispoziția sentimentală, profund omenească, a sufletului care



Regan (Gabriela Baciu Negrescu) și Goneril (Maia Morgenstern) într-o teribilă rivalitate pentru putere

se retrace, o dată cu bătrânețea, în individualitatea lipsită de responsabilități, anonimă (Lear : „Sint un biet om, bătrîn, copilăros...” (IV, 7) și neînfricarea monolitică, egolatră, „naturală”, primitivă, a tinereții active, lacome de putere și de asumarea unui rol covârșitor în viața colectivității. În studiul intitulat „Shakespeare și antropologia renașterii” (Scrieri despre Teatru, ed. Eminescu, 1977, p. 279), Tudor Vianu observa că „titanismul shakespearean este o noțiune înrudită cu «hybrisul» antic prin aceea că voința enormă a unui titan împinge drama înainte. Pentru Tudor Vianu, în cazul Regelui Lear, acel titan e eroul principal. În viziunea aici discutată, titanul măcinat de orgoliu fără margini e Goneril. Ea apare ca un desăvârșit Element, chintesență a energiilor cosmice, personalitate hipertrofiată, statuară. „Victoria omului în titan”, continuă Tudor Vianu demonstrând că ea, face ca Shakespeare să reziste în întreaga-i splendoare pînă astăzi. Această victorie, am adăuga noi, este, în cazul piesei astfel discutate, exemplificată prin contrastul între Lear (omul) și Goneril (titanul). Din punctul de vedere al regelui, Goneril încalcă legile firii omenеști, renegîndu-și tatăl, avînd un comportament filial aberant. În planul omenescului plebeu Lear are, firește, dreptate. Dar în planul conduitei regale, comportamentul lui Goneril e cel mai coerent cu puțință. Lear însuși, înainte de a-și împărți regatul, și-a alungat cea mai iubită fiică pentru că, după cum tot Goneril observă în dialogul purtat cu Cordelia, „N-ai vrut să te supui, acum plătește!”. Să se supună la ce, oare, decît la servitutea de a-l lingui pe rege, datorie pe care un om obișnuit nu o are în raport cu părintele său. Așadar, oricît ar fi de aberant sub raport uman, comportamentul celei mai mari fiice a lui Lear e perfect acomodat conduitei filiale regale. Din punctul de vedere al lui Goneril regele este cel care acționează contradictoriu. El ajunge să confunde convenția iubirii cu iubirea însăși. Dacă nu cumva e vorba despre faptul, că Lear tinjeste după adevărata iubire, pe care n-a cunoscut-o niciodată, și ca urmare n-o poate recunoaște sub altă formă decît cea declamativă. Oricum ar sta lucrurile, pe Goneril acest sentimentalism tîrziu, vecin cu senilitatea, o determină să decidă fără sovăială înspre salvarea succesiunii. Lear produsese, cu temporara și neașteptata sa izbucnire de sentimentalism orgolios, dezechilibrul în sinul regatului. „Timpul își ieșise din țîni”, ca în Hamlet, iar cea chemată să-l așeze la loc se simte Goneril, prima născută. Întrebarea ar fi de ce totuși ea nu are pînă la urmă cîștig de cauză. Răspunsul trebuie căutat în două direcții. În primul

rînd, fiindcă, așa cum susține Tudor Vianu, omul învinge întotdeauna pe titan la Shakespeare, deoarece titanul, covârșit de patima sa dezlănțuită, nu are niciodată probleme de conștiință, nu i se oferă șansa remușcărilor, care sint o frînă în acțiune și nu i se oferă, ca urmare, nici odihna pocăinței. Destinul titanic este implacabil. El trebuie dus pînă la ultimele sale consecințe. Iar aceste ultime consecințe nu pot fi altfel decît tragice paslunile (oarbe!) îi conduc pe cei posedați de ele în prăpastie. Cei lucizi vor supraviețui însă, cu umanitatea lor stearsă, dar bine pusă în valoare de inteligența rațiunii, nu a simțurilor.

Orbirea lui Goneril are consecințe fatale pentru ea. Patima manifestată pentru Edmund, care i se pare a-i fi pe măsură, ca și disprețul la fel de manifest în raport cu soțul său, Albany, nasc în fond tragicul sfîrșit al eroinei. Aici ar trebui căutată, credem, cea de a doua cauză a înfrîngerii lui Goneril. Foarte potrivită pentru a conduce lupta deschisă, ciocnirile, ofensiva, perfect orientată în cîmpul de bătălie al unui război rece, Goneril e un general perfect. Dar nu un fin diplomat. Războinică precum Brunhilda, Goneril știe să opereze doar cu grosolane vicleșuguri și prefăcătorii. Fîrea îi e impulsivă, aprigă, nestăvilită. Ea este un minunat conducător de oaste, dar nicidecum un conducător de stat. Îi plac numai conflictele deschise, pe care le poate transforma lesne în victorii. Adevăratele tertipuri diplomatice îi soapă însă. Ele depășesc această psihologie de tip renașcentist, înaintînd neașteptat de mult în sfera modernității.

Să aruncăm numai o privire la scena finală a piesei. Il vom descoperi pe ducele Albany sub o cu totul altă față. Într-un studiu al lui Leo Kirschbaum, citat de Leon D. Levițchi (Shakespeare, opere complete, vol. 7, ed. Univers, 1988) este analizată figura în general neglijată de shakespeareologi a ducelui, arătîndu-se că, în ultima scenă; Albany devine personaj central al desfășurării de evenimente. Într-adevăr, așa este, dar n-am spune că înspre definirea unui portret al „măreției morale” însoțită de „modestia corespunzătoare”, cum notează Kirschbaum — variantă, posibilă desigur, dar care denotă o innobilare superficială, credem.

Albany este foarte disprețuit în primele scene de către Goneril. El pare să nu cunoască felul abject în care soția sa și-a tratat tatăl oaspete, e străin așadar de ceea ce se petrece în propria-i casă, și incapabil să ia vreo măsură. Același Albany dovedește mare fermitate în acțiuni, ia hotărîri fără să ezite, face dezvăluiri la momentul oportun, își folosește cu deplină chibzuință avantajele în ultima scenă, aici amintită. Oare nu este

tocmai Albany acelu diplomat desăvârșit, urmărind pasiv din umbră desfășurările de fapte conduse de Goneril, evitând cu grijă să pară capabil de ceva până în clipa în care sorții (prin mijlocirea directă și activă a soției lui!) îl sînt prielnici. Orbirea lui Goneril este dublă. Ea îl iubește pe Edmund și confundă pasiunea cu dotarea acestuia pentru stăpînire. Prin contrast, Albany îi este indiferent și, neatență, cu naivitatea caracteristică pătimășilor, îl trece cu vederea. Eroarea o plătește în final, prin moarte. De notat faptul că, deși Goneril n-a abdicat nici o clipă de la poziția sa de luptătoare pentru putere (atunci cînd la începutul luptei între britanici și francezi, înțelege că Regan îl iubește de asemenea pe Edmund, Goneril nu face o criză de gelozie, ci dimpotrivă, ține să le reamintească în ce măsură nu e timpul pentru discuții de familie acum, în pragul bătăliei — încă o dovadă a înzestrării sale de general) totuși în clipa în care Kent le vede moarte pe cele două surori mai mari și întreabă ce s-a petrecut, nu Albany, ci Edmund, muribund, dă explicația : „Am fost și eu iubit / Una a otrăvit-o pe cealaltă / De dragul meu, apoi s-a omorît“. La care Albany adaugă senin : „Așa a fost“ (V, 3). Iată cum, sanfaronada masculină a lui Edmund servește perfect lui Albany pentru a camufla miza reală urmărită de Goneril. Fiindcă ea nu se sinucide nicidecum de dragul lui Gloucester, ci pentru că înțelege, în fine, că a căzut în urzeala invizibilă a rafinatei diplomații țesute în ascuns de Albany. Fără șansa puterii, refuzînd (spirit titanic) pe cea a pocăinței, Goneril nu poate alege decît moartea. Ceea ce, de altfel, lui Albany îi convine. Sigur că, impecabil condus, jocul ducelui îl proiectează pe acesta într-o aură măreală, imaculată. Nu putem uita totuși că transformarea caracterului său pe parcursul piesei are o singură justificare creditabilă : Albany este un mare tactician, o minte lucidă și inteligentă. În acest sens, ne disociem de exegeții care consideră că „negativii“ din Regele Lear nu au nici o legătură cu forțele primordiale (Goneril, am văzut, este ea însăși asemeni unei forțe a naturii), lumea lor fiind o lume a rațiunii. Lectura aici propusă îl dezvăluie doar pe Albany drept exponent al raționalului, personajul ducelui fiind singura verigă civilizatoare în

sens modern a haosului pătimăș ce domnește în piesă. Putem chiar spune, ajunși aici, că Lear, Goneril și Albany servesc de embleme unor timpuri istorice. Lear — Evului mediu, cu obositele-i contradicții și rigori aberante, cu foamea-i de credință și fanatismu-i copilăros, dar atroce, Goneril — Renașterii, cu al său om dominat de instincte și de elanul puterilor naturale, teribil și expansiv, brav și superb, ca în cuvintele finale ale eroinei : „Aici nu tu, ci eu fac legea / Și n-are cine să mă-nvinuiască“. În fine, Albany — Epoca modernă, cu ale sale acțiuni eficiente, cu economie în fapte și temperanță în hotărîri, cu un surplus înghetat de luciditate și cu o inegalabilă abilitate în a păstra aparențele.

Oricît ar părea de exagerat, toate aceste considerații asupra textului shakespearian au avut ca punct de pornire evoluția, în Goneril, a Maiei Morgenstern. S-au topit în această evoluție atitudini de zeițate păgînă, inflexiuni de bacantă și cruzimi de Cleopatră. Dar, mai ales, s-a topit o precisă intuire a importanței personajului în țesătura conflictuală, susținută cu tot mai nuntată vibrație pînă la capătul reprezentației. Chiar dacă viziunea Andreei Vulpe aduce pe scenă un Albany în ștersa linie tradițională, victoria montării o constituie coordonata incandescentă pe care se modelează interpretarea Maiei Morgenstern. Memorabilă rămîne scena alungării din palat a lui Lear, cînd actrița pare o erinie venită să-l biciuie pe păcătosul și nevrednicul tată. Impresionantă, scena în care Goneril îi dă lui Edmund un gaș de iubire (în spectacol, legătura sa de păr), consfințind cu un zîmbet triumfător pe buze legătura vinovată.

Maia Morgenstern reușește să dea personajului aer majestuos în abjecție, făcînd mereu evidentă o gesticulație interioră tumultuoasă, excesivă. Ea impune, prin interpretare, imaginea modelului, a prototipului feminin renaștantist pe care Goneril îl actualizează. Actrița reușește chiar pe alocuri să creeze în spectator perplexitatea încîntată, pe care, în fața textului întreg al piesei Regele Lear, Hazlitt o închidea în cuvintele : „Tot ce putem spune nu este nici pe departe la înălțimea subiectului, nici măcar la înălțimea propriei noastre idei despre acesta“.

Corina ȘUTEU