

Coperta colecției: Mircea Dumitrescu
Layout: Anna Orban
Redactor: Teodor Dună
Tehnoredactor: Emilia Petre

www.tracusarte.ro
Editura Tracus Arte
București, Str. Sava Henția nr. 2, sector 1

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SHAKESPEARE, WILLIAM

Opere / William Shakespeare. – Pitești : Paralela 45. 2010 -14 vol.
ISBN 978-973-47-0907-6

Vol. 14 : Regele Lear. Prima ediție in-cuarto (1608) / prefață, traducere și note de George Volceanov ; **Regele Lear. Prima ediție in-folio (1623)** / prefață, traducere și note de George Volceanov ; **Pericle** / traducere, prefață și note de George Volceanov. - ISBN 978-606-023-006-9

I. George Volceanov (trad.)

821.111

William Shakespeare

Opere XIV

Ediție coordonată și îngrijită de George Volceanov

Regele Lear

Prima ediție in-cuarto (1608)

Prima ediție in-folio (1623)

Traducere, prefață și note de George Volceanov

Pericle

Traducere, prefață și note de George Volceanov



București, 2018

Cuprins

Regele Lear / 5

Regele Lear într-o dublă versiune: așa cum l-a scris Shakespeare

– George Volceanov / 7

Regele Lear – prima ediție in-cuarto (1608)

Traducere și note de George Volceanov / 217

Regele Lear – prima ediție in-folio (1623)

Traducere de George Volceanov / 217

Pericle / 351

Pericle: misterele piesei scrise de Shakespeare

în colaborare cu un cârciumar

George Volceanov / 353

Pericle

Traducere și note de George Volceanov / 381

REGELE LEAR ÎNTR-O DUBLĂ VERSIUNE: AȘA CUM L-A SCRIS SHAKESPEARE

DATARE, SURSE, INFLUENȚE

Există un consens universal, cel puțin de la romantici încoace, în ceea ce privește plasarea *Regelui Lear* pe cea mai înaltă poziție în lăuntrul canonului shakespearean, această tragedie reprezentând nu doar o culme a creației Marelui Will, ci și una dintre cele mai tulburătoare încercări de definire a umanului, a pragului de suferință pe care îl poate îndura omul în condiții extreme. Prima versiune a acestei capodopere apare într-o ediție *in-cuarto* tipărită în 1608, după ce fusese înregistrată, la 26 noiembrie 1607, în Registrul Papetarilor, sub titlul amplu „O carte de dl. William Shakespeare, Istoria Regelui Lear așa cum a fost jucată dinaintea Maiestății Sale Regele la Whitehall în seara de Sfântu Ștefan la Crăciunul trecut de către Servitorii Maiestății Sale, care, de regulă, joacă la The Globe, pe Bankside”. Din acest titlu extins reiese că piesa fusese jucată la 26 decembrie 1606 în prezența suveranului Iacob I Stuart.

Unele dintre sursele folosite de autor ne ajută să stabilim cea mai timpurie dată posibilă de compunere a piesei. Pamfletul anti-iezuit *Declaration of Egregious Popish Impostures* (Demascarea

scandaloaselor șarlatanii papistășești) de Samuel Harsnett este datat 1603, iar piesa anonimă *The True Chronicle History of King Lear* (Adevărata istorie-cronică a regelui Lear) este publicată în 1605, după ce fusese înregistrată în Registrul Papetarilor la 8 mai. Unii exegeți cred că Shakespeare și-a compus tragedia având pe masa de lucru ediția tipărită a acestei piese mai vechi, care, în 1594, figurase în repertoriul trupelor Oamenii Reginei și Oamenii Contelui de Sussex¹. Alții susțin că acest text îi era familiar lui Shakespeare de mai de mult: Geoffrey Bullough stabilește asemănări între piesa anonimă și *Richard al III-lea* și *Cum vă place*, iar Stanley Wells adaugă pe lista pieselor shakespeareiene cu ecouri din *Regele Lear* și *Îmblânzirea scorpiei*, *Richard al II-lea*, *Mult zgomot pentru nimic* și *Hamlet*, și conchide că, în aceste condiții, nu este obligatoriu ca Shakespeare să se fi apucat de treabă abia după publicarea lui *Lear*², cu atât mai mult cu cât *Lear* seamănă, pe alocuri, și cu *Selimus*, o altă piesă anonimă jucată de Oamenii Reginei la începutul anilor 1590³.

În datarea aproximativă a piesei, unii exegeți au luat în considerare și posibilele aluzii la unele evenimente din epocă. De pildă, la eclipsele de soare și de lună din intervalul aprilie-octombrie 1605, dar, după cum subliniază Stanley Wells, Shakespeare

1. Cf. Reginald Foakes, Introduction, în *King Lear*, The Arden Shakespeare, Thomson Learning, London, 1997, p. 90.

2. Stanley Wells, Introduction, în *King Lear*, The Oxford Shakespeare, Oxford University Press, Oxford și New York, 2001, pp. 10-11. În prezent, Brian Vickers, cel mai avizat expert în domeniul studiilor de paternitate a pieselor anonime, îi atribuie această piesă lui Thomas Kyd, cf. Jonathan Bate (ed.), Introduction, în W. Shakespeare, *Titus Andronicus*, The Arden Shakespeare, Bloomsbury, London, 2018, p. 133. Acest lucru ar explica familiaritatea lui Shakespeare cu textul unui autor cu care colaborase la scrierea piesei *Eduard al III-lea*.

3. Cercetări recente înclină să atribuie paternitatea acestei piese lui Robert Greene, cf. J. Bate, *op. cit.*, 88.

se referise la unele eclipse duble și în *Othello*, tragedie compusă în intervalul 1603-1604, punct de vedere împărțit și de către G. L. Duthie, îngrijitorul ultimei ediții Cambridge⁴.

În plus, Gary Taylor discerne și o certă influență exercitată de comedia *Eastward Ho!*, compusă de trioul George Chapman – Ben Jonson – John Marston, jucată în primele luni ale anului 1605 și publicată spre finele anului, argument acceptat de Jay Halio, dar respins de Reginald Foakes⁵. În lumina acestor sugestii, Stanley Wells, ajunge la concluzia că Shakespeare a compus cea mai mare parte a *Regelui Lear* în a doua jumătate a anului 1605 și că piesa a fost jucată la Curte abia la sfârșitul lui 1606 deoarece mai întâi a fost nevoie de o perioadă de rodaj prin reprezentații date în fața publicului larg, la Teatrul Globe⁶.

Regele Lear este o figură pseudo-istorică despre care, până la Shakespeare, s-a scris multă literatură. Spre deosebire de alte piese, precum *Poveste de iarnă* sau *Iulius Caesar*, care au o singură sursă de inspirație, *Lear* are numeroase obârșii detectabile și este posibil ca Shakespeare să-și fi propus realizarea acestei dramatizări cu mult mai devreme. În chip de-a dreptul straniu, situația inițială din *Lear* este identică cu o scenă din comedia *Doi tineri din Verona*, despre care se crede că ar fi chiar prima creație shakespeareiană: ducele de Milano dorește să-și mărite fiica, pe Silvia, cu nerodul Thurio; întâmpinând opoziția ei, ajunge să-i aplice un tratament asemănător cu cel aplicat de Lear îndărătnicei Cordelia:

4. Stanley Wells, *op. cit.*, pp. 12-13; G. I. Duthie, Introduction, în *King Lear*, The Cambridge Shakespeare, Cambridge University Press, Cambridge, 1960, pp. XIV.

5. Gary Taylor, „A New Source and an Old Date”, *Renaissance Studies*, 132 (1982), pp. 396-413; Jay L. Halio, Introduction, în *King Lear*, The New Cambridge Shakespeare, C. U. P., Cambridge, 1992; R. Foakes, *op. cit.*, p. 108.

6. S. Wells, *op. cit.*, p. 12.

...e-ursuză, arțăgoasă,

Trufașă, nesupusă și rebelă,

E îndărătnică, fără respect,

De mine, tatăl ei, ea nu se teme,

Dar pot să-ți spun, acest orgoliu-al ei

M-a deșteptat și mi-a îndepărtat

Iubirea pentru ea; dac-am crezut

Că grija ei de fiică-ascultătoare

M-o ocroti în anii ce-mi rămân,

M-am hotărât acum să-mi iau nevastă

Și s-o mărit pe ea cu cine-o vrea:

Zestre-i va fi doar frumusețea ei...

(III, 1, trad. rom. Lucia Verona)

Fragmentul acesta, sugerează S. Wells, anticipează evenimintele din *Regele Lear*, dar, în același timp, reia și o situație din *Regele Leir*, unde regele pune la cale căsătoria fiicei sale cu un bărbat care ei nu i-a plăcut niciodată⁷.

Anterior, povestea lui Lear apăruse, în secolul al XII-lea, în cronica intitulată *Historia regum Britanniae* (1135), compilată de Geoffrey of Monmouth, un călugăr pe cât de erudit pe atât de inventiv. Acțiunea este plasată în secolul al VII-lea î. Cr., când, după o domnie de șaizeci de ani, Leir își împarte regatul între cele două fiice ingrate, iar în final, fiica dezmoștenită, Cordeilla, ajutată de soțul ei, Aganippus, regele francilor, vine din Galia în fruntea unei armate și îl readuce pe Leir pe tronul Britaniei. După moartea tatălui și a soțului ei, Cordeilla este atacată de nepoții ei rebeli și, luată prizonieră, își pune capăt zilelor în temniță. Această ficțiune a circulat în numeroase scrieri din Renaștere; reapare în volumul *The Mirror for Magistrates (Oglinda magistraților)* de John Higgins, în

7. *Ibidem*, pp. 15-16.

Istoria Angliei de Raphael Holinshed (1577), în cronica rimată *Albion's England* de William Warner (1584) și în Cartea a doua, Cântul 10 din poemul epic *The Faerie Queene (Crăiasa zânelor)* de Edmund Spenser, unde, pentru prima oară, mezina poartă numele de Cordelia și sfârșește spânzurată. O sursă secundară este considerat și romanul cavaleresc *Arcadia* de Sir Philip Sidney, publicat postum, în 1590, în care regele din Paflagonia este uzurpat de către fiul său nelegitim, care îl și orbește, dar este salvat de către fiul său legitim. Dincolo de evidentul paralelism cu povestea lui Gloucester și a celor doi fii ai săi, *Arcadia* are și un episod în care regele, alungat de pe tron, înfruntă stihiiile, reușind să supraviețuiască în condiții extreme; această scenă este posibil să-i fi sugerat lui Shakespeare cutremurătoarea scenă a furtunii din *Lear*⁸.

Leo Salingar a demonstrat că Shakespeare a fost profund înrâurit și de *Eseurile* lui Montaigne, fapt sesizabil prin folosirea unor cuvinte rare, nemaîntâlnite până la *Lear* în alte piese, iar în primele două acte sunt detectabile numeroase ecouri și variațiuni pe teme morale dezbătute de Montaigne în eseul „Despre afecțiunea taților pentru copiii lor”, influența eseistului francez determinându-l pe Shakespeare să se îndepărteze de piesa-sursă *Leir* în modul de prezentare a expozițiunii⁹. Și impactul provocat de pamfletul lui Harsnett împotriva „șarlataniilor papistășești” (*vide ante*) a fost discutat de numeroși exegeți¹⁰.

8. *Ibidem*, p. 26.

9. Leo Salingar, *Dramatic Form in Shakespeare and the Jacobean*, Cambridge University Press, Cambridge, 1986, pp. 107-139

10. V., printre alții, F. W. Brownlow, *Shakespeare, Harsnett, and the Devils of Denham*, University of Delaware Press, Newark, London and Toronto, 1993; Stephen Greenblatt, „Shakespeare and the Exorcists”, în *Shakespearean Negotiations*, Clarendon Press, Oxford, 1990; Richard Wilson, *Secret Shakespeare*, Manchester University Press, Manchester and New York, 2004.

O altă sursă deloc neglijabilă a piesei o constituie Biblia. S-a scris mult despre influența exercitată de *Cartea lui Iov* și de parabola cu întoarcerea fiului rătăcitor. Harold Bloom a argumentat în mod convingător că și *Eccelesiastul* și *Pildele lui Solomon* au puternice ecouri detectabile în piesă¹¹. În plus, piesa abundă în proverbe și zicători, precum și trimiteri la tot felul de tradiții folclorice. De pildă, când, în Actul IV, Lear poartă pe cap o cunună împletită din buruieni (imagine vizuală emblematică, preluată și de Eminescu în *Împărat și proletar*) și îi invită pe oamenii Cordeliei la un joc de-a prinselea, spectatorii din epocă puteau lesne sesiza trimiterea la Jack-a-Green, eroul și victima unui ceremonial popular prilejuit de sărbătoarea de Armin-deni. Ca să nu mai pomenim de numeroasele elemente de basm popular, inclusiv comparația explicită dintre Lear și balaur, din deschiderea piesei¹².

Edmund Blunden descoperea acum aproape o sută de ani prezența puternică a lui Horațiu în textul piesei, exclusiv în replicile lui Lear, care pare să posede cunoștințe impresionante de limbă și literatură latină, dar și de cultură greacă, de la *ex nihilo nihil*, până la aluzia la „scitul crunt”, de sorginte horatiană, la chestiuni discutate de filosofii greci (ca, de exemplu, „De unde vine tunetul?”), la aluzia la mitul lui Prometeu (când spune despre Goneril că „și-a-nfipt, / Precum un vultur, în ficații mei, / Colțul ingratitudinii”); Lear face aluzie și la *Epistola a II-a* din *Cartea a doua* de Horațiu (cu menționarea indirectă a Tebei și a Atenei, în scena furtunii, când îl numește pe Edgar „filosof teban”, iar apoi „atenian”) sau la ultima *Odă* a lui Horațiu din *Cartea întâi*, când îl roagă pe Edgar alias Sărmanul Tom

11. Harold Bloom, *Shakespeare: The Invention of the Human*, Riverhead Books, New York, 1999, pp. 477-478.

12. John Holloway, „The Story of the Night: Shakespeare's Major Tragedies”, în Frank Kermode (ed.), *Shakespeare, King Lear*, Casebook Series, Macmillan, London, 1969, p. 226.

să renunțe la zdrențele pe care le poartă (la Horațiu: „Băiete, sunt veșminte persane și nu sunt de acord cu ele.”¹³)

Dincolo de aceste surse scrise, merită consemnat și un eveniment real, consumat în comitatul Kent cu puțin timp înainte de data scrierii piesei. Un oarecare Sir Brian Annesley, tatăl a trei fiice, dintre care primele două erau măritate, așezate la casa lor, iar pe a treia o chema... Cordell, i-a lăsat prin testament celei din urmă cea mai mare parte a averii sale. Fiica mai mare i-a atacat decizia în instanță, încercând să demonstreze că tatăl ei este senil, dar mezină l-a apărut și, până la urmă, a obținut moștenirea. Unul dintre executorii testamentari ai lui Annesley a fost nimeni altul decât William Harvey, al doilea soț al contesei de Southampton, mama celui care îi sponsorizase lui Shakespeare poemele ovidiene *Venus și Adonis* și *Violarea Lucreției* în anii 1590...¹⁴

Dintre toate textele-sursă, cel mai important rămâne, neîndoiește, piesa *Regele Lear*. Aceasta are o pronunțată tentă creștină, pe care Shakespeare s-a străduit din răputeri s-o atenueze. *Lear* are personaje bidimensionale, lipsite de profunzime psihologică, iar stilul este relativ plat, cu rare momente de strălucire retorică. *Leir* își împarte regatul într-un moment greu, el fiind marcat de recentul deces al soției sale. Acțiunea din piesa-sursă este pe alocuri mai complicată: aici apare și un personaj machiavelic, Skalliger, care le instigă pe surorile mai mari la jocuri murdare îndreptate împotriva mezinei; Cornwall (aici soțul lui Goneril) ia în mod evident partea lui *Leir*; soția lui interceptează scrisoarea trimisă de acesta lui *Leir* și-l convinge pe mesager s-o înlocuiască cu alta, trimisă surorii ei Ragan; comportamentul ei familiar cu acesta anticipează relația lui Goneril cu Oswald și Edmund. Spre deosebire de piesa

13. Edmund Blunden, „Shakespeare's Significances” (1929), în Anne Bradby (ed.), *Shakespeare Criticism 1919-1935*, Oxford University Press, London, 1941, pp. 330-332.

14. Cf. S. Wells, *op. cit.*, p. 30.

lui Shakespeare, aici soțul lui Ragan se arată a fi și el favorabil bătrânului rege, ceea ce o determină pe aceasta să-l năimească pe mesager să-i ucidă pe Leir și Perillus (curteanul rămas loial, precursorul lui Kent). Ambasadorul regelui franc ajunge la curtea lui Gonorill și Cornwall, trimis în căutarea lui Leir, și este întâmpinat cu o ospitalitate plină de ipocrizie. Leir și Perillus îl conving pe mesager să nu-i ucidă și pornesc spre Franța. Pe drum, se întâlnesc cu Cordella și soțul ei, amândoi deghizați, Cordella își dezvăluie identitatea și se împacă cu tatăl ei; urmează invadarea Angliei și repunerea în drepturi a bătrânului rege.

Shakespeare a preluat numeroase elemente din *Regele Leir* în conturarea intrigii și scrierea dialogurilor; personajele din *Leir*, zugrăvite în alb și negru, au exercitat și ele o influență puternică, *Regele Lear* fiind, în întregul canon shakespearean, piesa care oferă cel mai puternic contrast moral între personaje. G. Wilson Knight își începea un celebru eseu dedicat lui *Lear* cu mențiunea că acestea sunt „fie foarte bune, fie foarte rele”¹⁵. Astfel, această tragedie se apropie cel mai mult de tradiția medievală piese-moralități cu acțiunea centrată pe lupta dintre virtuți și vicii, ceea ce îl face pe John Reibetanz să vadă în Edmund și Edgar „reprezentări în oglindă ale Viciului și Virtuții dintr-o carte cu embleme”¹⁶. În mod similar, caracterizarea personajelor feminine datorează „ceva tendinței tradiționale a literaturii occidentale de a disocia imaginea femeii în demon și înger, Eva și Maria. Goneril și Regan sunt mult mai puțin complexe, din punct de vedere psihologic, decât majoritatea personajelor de-o importanță comparabilă cu a lor.”¹⁷ Faptul

15. George Wilson Knight, „The Lear Universe”, în *The Wheel of Fire* (1930), Routledge, London and New York, 1988, pp. 194-226.

16. John Reibetanz, *The „Lear” World: A Study of King Lear in its Dramatic Context*, University of Toronto Press, Toronto, 1977, p. 83.

17. Marianne L. Novy, *Love’s Argument: Gender Relations in Shakespeare*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, London, 1984, p. 153.

că Lear își anticipează sfârșitul în chiar prima replică pe care o rostește, leagă piesa de tradiția moralităților, în care, după cum arată Emrys Jones, „eroul este degradat și obligat să-și recunoască slăbiciunile și vulnerabilitatea, condițiile necesare ale existenței sale.”¹⁸ Acest aspect este mai vizibil în versiunea *in-folio*, unde mesajului implicit din varianta *in-cuarto*, „Ca să scăpăm de griji și de necazuri, / Lăsându-le în seama celor tineri”, îi este adăugat versul „Ca-n tihnă să înaintăm spre moarte.”

INTERPRETĂRI CRITICE

Dincolo de toate sursele menționate anterior, povestea lui Lear seamănă foarte bine cu basmul popular de largă circulație internațională „Sarea în bucate”. Iată că *Regele Lear* însușește componentele mai multor genuri literare, fiind și tragedie, și piesă-cronică cu subiect cvasi-istoric ce prelucrează elemente mitologice și folclorice. Unii exegeți asociază piesa, după cum am arătat, cu tradiția pieselor religioase medievale, cu moralitățile (*vide ante*), dar ea conține și elemente de comedie, precum prezența unui bufon de curte, ideea transiterii puterii de la o generație la alta (și, aș adăuga eu, prezența unui *senex iratus*), folosirea deghizării de către mai multe personaje, cu *qui pro quo*-urile ce decurg de aici, și existența unei intrigi duble. Unii văd în ea o tragicomedie, în timp ce alții, în critica începutului de secol 20, au identificat elemente ce țin de pastorală¹⁹.

În capitolele introductive ale unei teze de doctorat susținute cu ani în urmă, discutăm cele trei „păcate de moarte ale exegezei

18. Emrys Jones, *Scenic Form in Shakespeare*, Clarendon Press, Oxford, 1971, p. 58.

19. Pentru o discuție pe marginea genurilor în care se încadrează *Regele Lear*, v. Ann Thompson, *The Critics Debate „King Lear”*, London, Macmillan, 1988, pp. 17-21.

shakespeareiene”: *redundanța* (iluzia generațiilor succesive de critici că descoperă adevăruri care n-au mai fost afirmate), *opozitiile binare* (existența unor opinii care se bat cap în cap în orice discuție pe orice temă legată de biografia sau opera Marelui Will) și *caracterul incontrollabil* al vastului material critic, imposibilitatea de a construi argumente solide recurgând la toate informațiile utile din domeniu (practic, faptul că, adesea, unii exegeți nu-și pun în valoare propriile ideile valorificând scrierile unor confrăți, pierdute în jungla uriașă a bibliografiei de specialitate). *Regele Lear* poate constitui un interesant studiu de caz în privința a cel puțin două dintre cele trei păcate mai sus menționate.

Una dintre antologiile critice dedicate lui *Lear*, asemenea altor culegeri de gen dedicate abordărilor variate, complementare ale pieselor shakespeareiene, ne oferă nenumărate exemple de redundanță în ceea ce privește reciclarea unor idei și jargoane. Maynard Mack, de pildă, a numit *Regele Lear* „cea mai mare anti-pastorală compusă vreodată” (îi este clar oricui că în această tragedie natura nu este tocmai frate cu omul suferind!), David Young vede în ea „o pastorală întoarsă pe dos”²⁰, iar Ronald Miller îi aplică, la rândul său, redundanța etichetă de „negativ fotografic al unei comedii pastorale” în articolul „*King Lear and the Comic Form*” din *Genre*, 8/1975, pp. 1-25.

Exegeții dau dovadă de aceeași lipsă de imaginație interpretativă și atunci când discută aspectele sociale codificate în *Regele Lear*. Titlul eseului semnat de Rosalie Colie „Reason and Need: *King Lear* and the Crisis of the Aristocracy” (din R. Colie and F. T. Flahiff (ed.), *Some Facets of „King Lear”: Essays in Prismatic Criticism*, Toronto and London, 1974, pp. 185-219) este

20. Maynard Mack, *King Lear in Our Time*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1965; David Young, *The Heart's Forest: A Study of Shakespeare's Pastoral Plays*, Yale University Press, New Haven and London, 1972, citați de Ann Thompson, *op. cit.*, p. 20.

prompt imitat de Paul Delany în articolul său de conferință „*King Lear and the Decline of Feudalism*” (publicat în *PMLA*, 92, 1977, pp. 430-431) și reciclat de către Alessandro Serpieri în eseul intitulat „*The Breakdown of Medieval Hierarchy in King Lear*” (în Seymour Chatman, Umberto Eco and Jean-Marie Klinkenberg (ed.), *A Semiotic Landscape*, The Hague, 1979, pp. 167-172)²¹. Din aceste clișee redundante, stratificate, este de reținut faptul că, din punctul de vedere al genurilor literare, *Regele Lear* – care are ca puncte de plecare și texte cu caracter de pastorală – se situează la polul opus al acestui gen, iar din punct de vedere istoric și sociologic discută criza și declinul feudalismului, al ierarhiei medievale. Acest ultim punct de vedere este excelent sintetizat de către Marshall McLuhan în celebra sa monografie *The Gutenberg Galaxy (Galaxia Gutenberg)*, University of Toronto Press, Toronto, 1962): *Regele Lear* este un „complex studiu de caz despre oamenii care pășesc dintr-o lume a rolurilor într-o lume nouă, cea a slujbelor” și „oferă o demonstrație completă a ceea ce însemna [pentru epoca lui Shakespeare] să simți pe propria piele schimbarea modului de percepere a timpului și spațiului medieval într-unul renescentist.”²²

Opozițiile binare se manifestă la fel de puternic ca și cazurile de vădită redundanță. Avem de-a face cu o piesă cu tematică religioasă sau nu? Iată „una dintre cele mai disputate chestiuni (...), cu poziții extreme adoptate de către cei care văd în ea o alegorie creștină a mântuirii și de către cei care o interpretează ca pe o parodie grotescă, ce ia în derâdere și neagă posibilitatea oricărei semnificații religioase.”²³ William R. Elton, de pildă, susține că *Regele Lear* prezintă „descrierea relativ realistă a unei societăți păgâne”, în timp ce Roy W. Battenhouse vede în ea o parabolă creștină. Elton demonstrează că, „în contrast cu *Hamlet*, o versiune creștină

21. Cf. Ann Thompson, *op. cit.*, p. 26.

22. *Ibidem*, p. 25.

23. *Ibidem*, p. 30.