

Shakespeare

interpretat de **Adrian
Papahagi**

Totu-i bine
când se sfârșește bine
Măsură pentru măsură

POLIROM
2021

Cuprins

<i>Lămurire preliminară</i>	5
Totu-i bine când se sfârșește bine	11
Măsură pentru măsură	85
<i>Texte citate</i>	169

Lepădându-și inelul, Bertram își lea-
pădă simbolic fecioria (de care nu făcea
oricum caz) și onoarea. Noblețea moște-
nită odată cu acel inel e sacrificată pentru
nurii fetei unei văduve sărmene. În schim-
bul inelului nobleții ereditare, Bertram
primește inelul nobleții câștigate de Helena
prin merit. Atât inelul pierdut, cât și cel
câștigat îl dezonoarează pe Bertram; sime-
tric, ambele inele o onorează pe Helena.
Regele oferă un inel, Bertram pierde un
inel, iar Helena le câștigă de fapt pe amân-
două prin *arta* sa: ea e, legitim, stăpâna
inelelor.

Inelele simbolizează deopotrivă *natura*
naturata, adică noblețea, care ține de civili-
zație, și *natura naturans*, adică viața însăși.
Noblețea e acordată de bărbați, viața de
femei: Helena îl renaște pe rege și îi naște
un fiu lui Bertram. Totodată, ea îl sal-
vează pe rege din patul de suferință și pe
Bertram din cel al păcatului. Virginitatea,
această onorabilitate înnăscută, e oferită

la schimb pentru onorabilitatea obținută prin merit.

Piesa oferă și alte simetrii pline de miez și de must. În Franța, Bertram o înșeală pe Helena, părăsind-o înainte de consumarea nunții; în Italia, el intenționează să o înșele a doua oară, consumându-și amorul cu Diana. În realitate, *sartor resartus*, el este cel dublu înșelat, la Paris și la Florența. Pregătit s-o dezonoreze pe Diana, Bertram o binecuvântează pe Helena cu un copil. La Florența, Bertram se abandonează disingenuu dizgrației, dar grația și ingeniozitatea soției sale legitime îl salvează.

În lunga scenă a judecății finale din actul V, regele își recunoaște inelul în degetul lui Bertram, îl acuză că și-a ucis soția și i-a furat giuvaierul și-l condamnă la moarte. Înviind simbolic din morți (ca Perdita în *Pericle* și Hermiona în *Povestea de iarnă*) și dezvăluind cum s-au petrecut lucrurile, Helena își salvează soțul de

la moarte. Astfel, la începutul piesei, își salvează suveranul și câștigă inelul regal, iar la sfârșitul piesei își salvează soțul și se alege cu inelul nupțial. Bătrâna contesă crede că își trimite fiul la moarte slobozindu-l în lume, și într-un fel așa se întâmplă; tânăra contesă îi salvează soțului trupul și sufletul de moartea fizică și de cea prin păcat. În primul act, bătrâna contesă compară maturizarea și slobozirea în lume a lui Bertram cu a doua înmormântare a unui soț (simbolizând noblețea moștenită). În ultimul act, Helena îi oferă lui Bertram o întreită viață: a trupului, salvându-l de execuție; a sufletului, dezvăluindu-i că nu avea pe conștiință nici moartea ei, nici dezonoarea Dianei; și posteritatea asigurată de un fiu, moștenitor deopotrivă al virginității materne și al onorabilității paterne, cu tot cu faimosul inel. Aș putea continua să glosez despre aceste cascade de simetrii și simboluri.

Apropiată prin clarobscur și ambiguități morale de *Hamlet*, drama aceasta excepțională, care nu încetează să mă încânte, anunță totodată schema mitologică și chiar mistică a ultimelor piese (justificând astfel și o datare timpurie, mai aproape de 1601, și una târzie, spre 1608).

Ca Innogen în *Cymbeline*, Thaisa și Marina în *Pericle* sau Hermiona în *Poveștea de iarnă*, femeia nedreptățită sau pierdută revine simbolic din moarte. Forță irepresibilă a vieții, feminității și fertilității, Helena îi revigorează, vindecă și învie pe toți cei pe care-i atinge: pe rege, pe bătrâna contesă îndoliată, pe văduva sărmană din Florența și pe fiica ei greu de măritat din lipsă de zestre, pe nesăbuitul Bertram, pe flecarul de Parolles și chiar pe sine¹.

În cheie creștină, mântuirea din moarte și păcat a lui Bertram seamănă cu atingerea

1. David M. Bergeron, „The Structure of Healing in *All's Well That Ends Well*”, *South Atlantic Bulletin* 37 (1972), pp. 25-34.

harului, cu o veritabilă convertire, cu botezul. În cheie păgână, Venus îl învinge pe Marte. În cheie freudiană, pulsiunea de viață o învinge pe cea morbidă. Northrop Frye crede că „inversarea libidoului lui Bertram dinspre război și depravare înspre viața onestă ilustrează un mit al izbăvirii, sub forma mântuirii”¹.

Revenirea Helenei în scena finală (veritabilă repetiție pentru judecata de apoi) are forța unei epifanii. Soția abandonată și umilită coboară în iad, de unde revine învingătoare și radioasă, purtând viață nouă în pânțece. Sfârșitul piesei are toate ingredientele anagnorezei dintr-o moralitate medievală, precum *Everyman* sau *Mankind*² – *cognitio, confessio, contritio*,

-
1. Northrop Frye, *The Myth of Deliverance. Reflections on Shakespeare's Problem Comedies*, Brighton: The Harvester Press, 1983, p. 52.
 2. Piesa a și fost comparată cu moralitățile de M. C. Bradbrook, *Shakespeare and Elizabethan Poetry: A Study of his Earlier Work in Relation with the Poetry of the Time*, Londra: Penguin,

redemptio, conștientizare, spovedanie, pocăință, mântuire.

În fața epifaniei Helenei, regele exclamă:

KING:

Is there no exorcist
Beguiles the truer office of mine eyes?
Is't real that I see?

HELENA:

No, my good lord;
'Tis but the shadow of a wife you see,
The name and not the thing.

BERTRAM:

Both, both. O, pardon!
(V.3, 298-302)

REGELE:

Sau poate-un exorcist
Îmi dă-napoi privirea nesmintită?
E-adevărat ce văd?

1964 (1951), p. 152, sau de W. L. Godshalk, „*All's Well That Ends Well* and the Morality Play”, *Shakespeare Quarterly* 25 (1974), pp. 61-70.