

JOHN FALSTAFF ȘI DIMENSIUNEA CARNAVALESCĂ A VIEȚII

Lia Codrina Conțiu

DOI 10.46522/CT.2022.01-02.12

Abstract

John Falstaff and the Carnavalesque Dimension of Life

The struggle between Carnival and Lent, with its symbols – the tavern and the church –, forms the substance of the humor in Shakespeare's plays written before 1599. This humor is more than a simple comic tool, it is a vision of life, in which the carnivalesque with the vernacular language full of originality, with its laughter devoid of irony and annihilation of the human being, wipes away the veil of delusion and confronts the characters with their own flaws and illusions. In the position of commentator of the deviations of the main characters, we find the fool who mediates between the stage fiction and the audience's reality, through his semi-detached position, like Sir John Falstaff in "Henry IV".

Key Words:

Shakespeare, fool, Falstaff, carnival, lent

Introducere

In analiza textelor shakespeariene putem găsi mai multe nivele de interpretare: literar, dramatic, filozofic, religios, chiar și politic. Iar dacă ducem analiza mai departe, descoperim teme diverse care formează universul ontologic al pieselor shakespeariene și care leagă aceste nivele de interpretare, formând un tot unitar. O astfel de temă este con-

trastul dintre Carnaval și Post, cu simbolurile ei, taverna și biserica, cei doi poli care definesc viața umană, mai ales în perioada medievală, formând substanța umorului din piesele shakespeariene. Acest umor este mai mult decât un simplu instrument comic, e o viziune asupra vieții, în care carnavalescul, cu limbajul popular plin de originalitate, cu râsul lipsit de ironie și anihilare a ființei umane, cu dialogicul în care descoperim profunzimi nebănuite, șterge vălul amăgirii și confruntă personajele cu propriile lor defecte și iluzii. Cu toate acestea, „atât Carnavalul, cât și Postul sunt poziții ireale, descriptori falși ai condiției umane, iar acele personaje care se apropie prea tare de unul sau de altul dintre acești poli devin ținta amuzamentului cunoscător al celor care exploatează o astfel de lipsă de conștientizare de sine, atât pe scenă, cât și în sală”¹. În poziția de comentator al acestor devieri îl găsim pe nebunul care mediază între ficțiunea scenică și realitatea publicului, prin poziția sa semi-detașată, asemeni personajului burtos, cocoțat pe un butoi, din pictura lui Bruegel (Lupta dintre Carnaval și Post), care se află în mijlocul agitației și totuși detașat. Paralelismul dintre cele două universuri ale pieselor shakespeariene scrise înainte de 1599 – lumea carnavalului și a eroilor populari, ca subiect secundar, și lumea serioasă și importantă a eroilor principali –, este atât unul literar, cât și unul interpretativ, dar niciuna dintre aceste dimensiuni nu preia discursul celeilalte. Există un model recurent, în care bufonul, reprezentantul Carnavalului, personaj care a fost jucat cel mai probabil de Will Kemp², încearcă, fără succes, să se amestece în subiectul principal, cel serios. Pentru că exista pericolul îndepărtării de textul literar, în cazul lui Kemp, prin improvizații, separarea subiectului secundar de cel principal reprezintă un procedeu prin care autorul limitează posibilitatea acestuia de a divaga de la text, odată ce spectacolul începe. Totodată, prin acest mijloc, publicul mai puțin educat își primește doza de distracție și varietate.



1. Tim Prentki, *The Fool in European Theatre. Stages of Folly*, London, Palgrave Macmillan, 2012, p. 69.

2. *Ibidem*, p. 50.

John Falstaff între lumea carnavalului și a puterii

Lucrarea noastră se concentrează pe eroul Sir John Falstaff din piesele *Henric al IV-lea, Partea întâi* și *Partea a doua*, în special pe relația dintre lumea carnavalească și discursurile puterii. „Prin personajul Falstaff, Shakespeare se apropie de stilul special de comedie al lui Rabelais, care se centrează atât pe corp, cât și pe burtă, precum și pe ilustrarea lumii tavernei și a celebrării carnavalești a vieții. În același timp, accentul pus pe această lume inferioară este folosit ca o oglindă distorsionantă pentru a reflecta și submina universul superior al vieții de la curte și al legii, așa cum este întruchipat de Lordul Prim-Judecător³. Chiar Falstaff, în *Partea a doua* a piesei *Henric al IV-lea*, vorbește despre burtă ca de o parte deosebit de importantă a corpului său: „Am în burta asta a mea o sumedenie de limbi și niciuna nu spune altceva decât numele meu. Dacă aveam o burtă obișnuită, o burtă ca toate burțile, aș fi fost, pur și simplu, cel mai activ tip din Europa: burta, burta, burta mă omoară⁴”.

Falstaff apare, la începutul piesei *Henric al IV-lea, Partea 1*, complet format, mișcându-se între două lumi, una cu pretenții, reprezentată de Prințul Hal, și lumea interlopă londoneză, ilustrată de prietenii de băutură și distracție ai eroului. Falstaff este o combinație de personaje: Pantalone din *Comedia dell'arte* (prin înclinația sa spre donjuanism, cu toate că e bătrân), soldatul fanfaron (prin comicul pe care îl provoacă), Viciul din moralițele medievale (sunt menținute abilitatea acestuia de a se juca cu vorbele și retorica, precum și aceea de a fi un intrigant șiret) și clovnul din carnaval (cu dexteritatea sa de a interpreta mai multe roluri, cu agilitatea fizică și predilecția spre dans, actorii-clovni celebri, în epoca elisabetană, fiind Richard Tarlton și Will Kemp). Folosirea unui



3. François Laroque, „Shakespeare's «Battle of Carnival and Lent»: The Falstaff Scenes Reconsidered (1&2 Henry IV)”, în Ronald Knowles (coord.), *Shakespeare and Carnival. After Bakhtin*, London, Macmillan Press Ltd, 1998, p. 83.

4. William Shakespeare, *Henric al IV-lea. Partea a doua*, în *Opere*, vol. XI, ediție coordonată și îngrijită de George Volceanov, traducere de Lucia Verona, prefață de Emil Sîrbulescu, note de George Volceanov, București, Editura Tracus Arte, 2016, p. 418.

limbaj care aduce cu cel al reformatorilor religioși ne amintește de Tarlton⁵, mai ales că acesta a interpretat rolul martirului protestant Sir John Oldcastle în piesa pe care se bazează *Henric al IV-lea – Faimoasele victorii ale regelui Henric al V-lea* (*The Famous Victories of Henry V*). Rolul lui Falstaff nu este doar unul comic, ci apare ca un *alter ego* al regelui Henric al IV-lea, tatăl Prințului Hal, amândoi luptându-se pentru obținerea afecțiunii prințului. Niciunul dintre aceștia nu este un exemplu bun pentru Prințul Hal. Falstaff este eroul carnavalesc prin definiție, care apreciază viața, accentuându-i caracterul festiv, prin aprecierea mâncării, a băuturii, a femeilor și a pierderii timpului în mod plăcut, în timp ce Henric al IV-lea este bântuit de ilegitimitatea sa ca rege. El pare mai mult un actor care își joacă rolul și care, datorită instrumentelor teatrale, păstrează aparențele. Prin această paralelă între cei doi, lumea inversată a carnavalului amenință să submineze baza ideologică a lumii politice „serioase“ a piesei, iar regele nu pare mai mult decât un clovn care încearcă să supraviețuiască prin tot felul de bufonerii.

În *Henric al IV-lea*, Shakespeare ilustrează universul cârciumilor, al bordelurilor și al tâlharilor din Londra, cu personaje pline de culoare, atât prin numele pe care le poartă, cât și prin limbajul folosit. Acțiunea comică a lumii interlope londoneze are funcția dramatică de oglindă care parodiază acțiunea istorică a piesei⁶, iar personajul principal este cavalerul grăsuliu, mare iubitor de distracții și dezmaț, cu veleități de gentilom: „Cândva am fost și eu un tip virtuos, așa cum i se cuvine unui gentilom. Destul de virtuos: înjuram puțin; nu jucam barbut decât de șapte ori... pe săptămână; nu mergeam la bordel decât o dată... la un sfert de ceas; mi-am plătit datoriile... de vreo trei-patru ori; o duceam bine și eram cumpătat“⁷. Atâta timp cât sfera sa de activitate se limitează



5. J. A. Bryant, „Shakespeare’s Falstaff and the Mantle of Dick Tarlton“, *Studies in Philology*, nr. 51, 1954, pp. 149-166.

6. George Volceanov, „Curtea regală, rebelii și interlopia sau Lumea lui Falstaff și a prințului (chipurile) indolent“, în William Shakespeare, *Opere*, vol. XI, ed. cit., p. 168.

7. *Ibidem*, p. 266.

la *Eastcheap*, fantezia în care trăiește Falstaff este menținută, chiar dacă acțiunile lui dăunează celorlalte personaje. Odată ieșit din zona de acțiune a tavernei „Capul de Mistreț“, realitatea îl înfrânge pe John Falstaff, nu însă fără a se lupta erotic cu aceasta. Lumea în care trăiește Falstaff e cea a carnavalului, iar timpul nu este perceput la fel ca în universul realității, e un timp al jocului și al relaxării, lucru pe care îl subliniază chiar Prințul Hal, completat mai apoi, într-un mod plastic, de Falstaff: „FALSTAFF: [...] noi, cei puși pe șuteală, lucrăm la lumina lunii și a stelelor, nu la a soarelui, a celui «mândru cavalier răătăcitor». [...] Măi, să fie, măi, șmecherie, când ai să ajungi rege, nu îngădui să ni se spună frecangii și puturoși celor care s'tem cavalerii nopții. [...] lumea să ne considere oameni cuminiți, că s'tem stăpâniți, asemenea mării, de stăpâna noastră aleasă și castă, luna, sub al cărei patronaj ciorдим⁸. Falstaff, de fapt, nu cunoaște alt timp decât cel al corpului său. Carnavalul nu înlocuiește lumea intrigilor politice, ci este mai degrabă cel care amintește publicului elisabetan de superficialitatea și lipsa de consistență a realității politice. Lumea lui Falstaff nu poate însă continua la nesfârșit, nu se poate identifica cu realitatea, este o fantezie, o perioadă a sărbătorii care se bazează pe alte reguli decât lumea Postului. Chiar Prințul Hal recunoaște acest lucru, dându-și seama că, în momentul în care va fi rege, va trebui să renunțe la această viață, căci: „De-ar fi tot anul sărbătoare / Distracția ne-ar plictisi ca munca. [...] Artă-mi fac din păcat și-i voi surprinde / Pe toți când de trecut mă voi desprinde“⁹.

Tot ceea ce face Falstaff este contrar comportamentului din Post, iar acțiunile sale nu sunt tocmai „curate“: „Până să te cunosc, Hal, eram un nevinovat, iar acum, dacă e să vorbim pe bune, am ajuns în rând cu păcătoșii. [...] asta mi-e chemarea și nu-i un păcat ca omul să trudească întru chemarea sa“¹⁰. Caracterul festiv al vieții aduce în prim-plan spectacolul, element specific perioadei de carnaval, dar condamnat de către clerici. Întreaga existență a lui Falstaff se bazează pe



8. *Ibidem*, pp. 196-197.

9. *Ibidem*, p. 203.

10. *Ibidem*, p. 199.

abilitatea de a-și schimba rolul, de a-și modifica personalitatea, el „are o mare varietate de atitudini sau voci pe care și le poate asuma”¹¹. Prințul Hal, care joacă rolul de destrăbălat și căruia îi place să se ascundă în spatele unei măști (atât la propriu, cât și la figurat), și Henric al IV-lea, care și-a câștigat coroana prin șiretlicuri și o menține în același fel, sunt personajele care ilustrează această dimensiune. Falstaff este un jongler cu vorbele care iese din orice situație, oricât de umilitoare ar fi pentru el, căci verbalitatea sa este debordantă: „Păi, știți și voi că mi-s viteaz ca Hercule, dar îmi ascult instinctul. Leul nu se atinge de un prinț adevărat; ehe, cu instinctul nu-i de glumit. În clipa aceea am fost un laș din instinct. Toată viața o să fiu mândru și de mine, și de tine – de mine ca de un leu viteaz, iar de tine ca de un prinț adevărat”¹².

Nebunia/prostia nu este asociată direct cu puterea, ci prin parodii subtile, cum e cea în care Falstaff și Hal repetă un presupus dialog între rege și prinț, în care cei doi joacă, pe rând, rolul regelui, prin cuvinte aluzive sau cu dublu înțeles („un prinț adevărat”), astfel nu există pericolul ca universul tavernei să fie confundat cu cel al curții. Taverna, plasată la marginea orașului, e locul în care cei care iubesc sărbătoarea continuă a vieții pot să se exprime și să se comporte după bunul plac fără a fi condamnați. Într-un fel, privilegiul tavernei sugerează situația teatrului din epoca elisabetană: tolerat datorită legăturilor cu suveranii, dar plasat la marginea orașului. Prin universul colorat și plin de „corporalitate” al tavernei, Shakespeare face din carnaval discursul dominant al piesei, căci însuși regele este un actor care îi explică Prințului cum a câștigat simpatia popoului: printr-un rol jucat desăvârșit și minuțios planificat de dinainte. „[Falstaff], în unele momente, este cu siguranță clovnul elisabetan și Shakespeare lasă mult spațiu scrierii comice potrivite clovneriilor, dar este și un spirit rafinat”¹³. Glumele pe care le face Falstaff nu sunt nechibzuite, iar nebunia lui nu este întâmplătoare, căci toate acestea „servesc drept vâl



11. David Ellis, „Falstaff and The Problems of Comedy”, *The Cambridge Quarterly*, vol. 34, nr. 2, 2005, pp. 95-108.

12. William Shakespeare, *Opere*, vol. XI, ed. cit., p. 238.

13. David Ellis, „Falstaff and The Problems of Comedy”, pp. 95-108.

pentru remarcabila lui înțelepciune, inteligență și onestitate brutală¹⁴. I.L. Caragiale, în „Știe carte băiatu lui Papuca!...“, îl compară pe Falstaff, din *Henric al IV-lea*, cu „Sancho Pança al lui Cervantes, Panurge al lui Rabelais, Sganarelle al lui Molière, Nastratin al orientalilor, Păcală al românilor. [...] e vecinicul tip al omului stricat prin iubirea bunului vieții, dar om cu judecata sănătoasă: grotesc și fin, batjocoritor și batjocorit, cinic și moral, naiv și înțepător, păcălici și păcălit, totdeauna însă om de un adânc bun-simț¹⁵. În *Partea a doua* a piesei *Henric al IV-lea*, Falstaff se descrie pe sine și vorbește despre faptul că se râde pe seama lui, afirmație în care regăsim și compătimirea propriei condiții, dar și mândria faptului că este un personaj important: „Tot soiul de oameni fac mișto de mine și sunt mândri de asta! Creierul omului, această creatură de lut, greșit asamblată, nu e în stare să inventeze nicio glumă mai bună decât aș inventa eu sau se inventează la adresa mea. Nu am haz numai pentru mine, îl dau și altora¹⁶.”

Prințul Hal recunoaște imposibilitatea carnavalului de a supraviețui în afara tavernei, iar pe Falstaff îl compară cu Viciul din moralitățile medievale¹⁷, cel care poate să corupă un tânăr prinț: „cu Viciul ăsta venerabil, cu Păcătosul ăsta încărunțit de ani, cu acest tată al Fanfaronilor, cu această Vanitate decrepită? [...] abominabilul corupător de tineri pe nume Falstaff, la acest Satana cu barba albă¹⁸. În repetiția unui viitor dialog între rege și prinț, un spectacol în care Falstaff și Prințul își schimbă rolul de rege, Prințul Hal este foarte dur la adresa lui Falstaff, iar ironiile lui par să fie adevărate, prevestind îndepărtarea de bătrânul său camarad. Prin replica lui Falstaff: „pe



14. Emil Sârbulescu, „Falstaff și politica: *Henric al IV-lea, Partea a Doua*, sau Părinteasca binecuvântare a desfrânatului mentor“, în William Shakespeare, *Opere*, XI, ed. cit., p. 328.

15. Ion Luca Caragiale, „Știe carte băiatu lui Papuca!...“, în *Constituționalul*, 2 august 1889.

16. William Shakespeare, *Opere*, vol. XI, ed. cit., p. 294.

17. Fredson Bowers, „Theme and Structure in King Henry IV, Part I“, în Elmer M. Blistein (coord.), *The Drama of the Renaissance. Essays for Leicester Bradner*, Brown University Press, 1970, p. 56.

18. William Shakespeare, *Opere*, vol. XI, ed. cit., p. 244.

credinciosul Jack Falstaff, pe bravul Jack Falstaff, cu atât mai brav cu cât e bătrânul Jack Falstaff, nu-l alunga de lângă Henry al său. Odată cu dolofanul Jack, alungi o lume-ntreagă¹⁹, acesta prevestește alungarea carnavalului din lumea serioasă a absolutismului dinastiei Tudor, atunci când Prințul Hal devine regele Henric al V-lea. Până în momentul în care Prințul Hal devine regele Henric al V-lea, atacul asupra lui Falstaff ca reprezentant al carnavalului este doar verbal, fiind scos în evidență grotescul corpului cavalerului durdului, cu atât mai mult cu cât, în *Partea a doua*, declinul fizic este evident. Prințul Hal, mai mult decât un simplu actor pe scena politică și istorică, pare un regizor iscusit, care organizează parodia perioadei sale carnavalești atât de bine încât atât Falstaff cât și regele, iscusit și el în trucuri și jocuri, sunt induși în eroare.

Odată cu izbucnirea războiului, lupta celor două lumi se mută pe câmpul de bătălie, unde nu mai este loc pentru sărbătoare, cel mult doar pentru prostie, de aceea Falstaff zice: „[...] ce n-aș da / În crâșma asta doar să pot lupta²⁰. Chiar și în mijlocul bătăliei, Falstaff încearcă să facă în așa fel încât lucrurile să îi fie favorabile și să se pună la adăpost de orice efort sau pericol, chiar să scoată și ceva profit²¹. Descrierea soldaților aleși de el pare o imagine din picturile lui Pieter Bruegel, un dans al morții, căci și în război Falstaff rămâne fidel carnavalului, soldații adunați de el ilustrează o imagine răsturnată a ceea ce armata regelui sau rebelii reprezintă. Comentariile sale pe seama războiului, chiar dacă sunt comice, surprind realitatea și lipsa de substanță a unui stat condus de un rege ilegitim. Parodia lui Falstaff la adresa onoarei (în care confortul corpului este mai important decât moralitatea)²², idealul suprem al



19. *Ibidem*, p. 245.

20. *Ibidem*, p. 273.

21. „S-ajung un hering marinat dacă nu mi-e rușine de soldații mei. Mi-am bătut joc în ultimul hal de împuternicirea dată de rege pentru recrutare. [...] nemernicii ăștia umblă așa de crăcănați de zici că au lanțuri la glezne, că acu', pe bune, pe ăi mai mulți i-am slobozit din pârnaie pentru războiul ăsta“, *ibidem*, pp. 280-281.

22. „Ce-i onoarea? O vorbă. Și ce vorbă-i asta? Ce-i aia onoare? O vorbă-n vânt. Grozavă socoteală! Cin' se bucură de ea? Ăl de-a mierlit-o miercurea trecută. Simte el onoarea? Aiurea! O aude? Ă-ă! Vasăzică, e

cavalerismului medieval, pângărirea cadavrului lui Hotspur prin înjunghiere de către Falstaff anunță apusul epocii cavalerismului și instaurarea unui absolutism care se bazează mai mult pe putere decât pe dreptate²³.

În piesele istorice din perioada Renașterii, și în special în cele scrise de Shakespeare, există o dublare a timpului, publicul fiind confruntat cu realitatea contemporană și cu realitatea ficțională, între acestea două bufonul găsindu-și locul propice, în care, prin ironie și parodie, se adresează direct publicului din sală. Shakespeare a trăit într-o perioadă caracterizată de numeroase schimbări, atât religioase, politice cât și culturale și ideologice, acestea reflectându-se în piesele sale istorice, deși subiectul principal surprindea o altă epocă. Cu toate că în perioada în care se petrece acțiunea piesei carnavalul și caracterul festiv al vieții erau în vogă, alungarea lui Falstaff conține în sine situația societății de după Reformă, care începea să atace tot mai mult ideea de sărbătoare și dezordine. Dacă la începutul piesei Falstaff este creionat în paralel cu regele – cei doi tați ai Prințului Hal –, în timpul războiului personajul carnavalesc își regăsește „perechea“ prin acțiunile pe care le întreprind amândoi: acelea de a se apăra de pericole prin trucuri: pentru a fi ferit de moarte, regele își îmbracă mai mulți supuși asemeni lui, iar Falstaff se preface că este mort. Dar monologul pe care îl ține despre prefăcătorie ne face să nu o mai considerăm așa: „Auzi colea, făceam pe mortu? Mint; eu nu-s vreun prefăcut. De prefăcut se preface ăl de moare, că-i o făcătură de om, care nu mai are într-însul viață omenească. Dar să te prefaci că mori pentru ca, astfel, să-ți salvezi viața, nu-i prefăcătorie, ci însăși imaginea adevărată și perfectă a vieții, pe bune!“²⁴. Vorbele lui Falstaff celebrează supraviețuirea și triumful asupra morții, căci „vitejia nu face doi bani fără prudență“²⁵. Chiar dacă



imperceptibilă? Păi, da, morții n-o simt. Dar nu trăiește-n rând cu viii? Pe dreacu'! De ceee? Că calomnia n-o înghite. Onoarea e-un biet scut de mucava, așa că mai scutiți-mă. Ce catehism mai vreți?“, *ibidem*, p. 294.

23. Tim Prentki, *The Fool in European Theatre*, p. 60.

24. William Shakespeare, *Opere*, vol. XI, ed. cit., p. 307.

25. *Ibidem*.

dimensiunea carnavalescă a vieții este prezentă atât în rândul păturii de jos, cât și în rândul aristocrației (Prințul Hal și regele au înclinații spre spectacol și joc), ea nu poate să dezvăluie lumea ascunsă a puterii. Carnavalul este folosit aici doar ca un contrabalans al sufletelor „ascetice“ ale celor puternici.

Dacă aceste două dimensiuni, Carnavalul și Postul, se află într-un oarecare echilibru în piesa *Henric al IV-lea, Partea întâi*, în *Partea a doua* Postul câștigă tot mai mult teren și va culmina prin respingerea lui John Falstaff. *Partea a doua* se focalizează pe transformarea Prințului Hal în Prințul Henry și, mai apoi, în regele Henric al V-lea. În *Partea întâi*, John Falstaff era când amabil, când periculos, însă în *Partea a doua* accentul se pune pe imoralitatea lui, accentuată de lăcomie: „Nu poți despărți bătrânețea de lăcomie, așa cum nu poți despărți tinerețea de destrăbălare: pe una o distruge guta, pe cealaltă sifilisul; le am pe amândouă, ce blestem mi-ar mai lipsi?“²⁶. Această transformare este accentuată și de faptul că întâlnirile cu Prințul sunt tot mai rare, Falstaff nemaiputându-și exercita rolul de părinte surogat. Chiar dacă limbajul Prințului și locurile pe care le frecventează încă amintesc de destrăbălatul din *Partea întâi*, acesta se îndepărtează tot mai mult de Falstaff și se apropie de tatăl său, deși nu pare sincer în acest demers, urmărind ascensiunea la tron. Jonathan Hall vorbește chiar de o reprimare a dorinței (de a sărbători și a se „juca“) în serviciul dorinței (de a urca pe tronul Angliei)²⁷. Iar în cazul lui Falstaff, cu toate că încearcă încă să petreacă cu mâncare, băutură și femei („sunt bătrân numai la minte și înțelepciune“²⁸), e tot mai evident declinul fizic al acestuia. Pușa, una dintre „doamnele“ venerabile ale Tavernei „Capul de Mistreț“, îi amintește acest fapt: „când te lași de viața asta, cu lupte ziua și trântă noaptea, să-ți pregătești și tu trupul de moșneag să meargă-n Cer?“²⁹. Decăderea fizică îl leagă, din



26. *Ibidem*, p. 355.

27. Jonathan Hall, *Anxious Pleasures. Shakespearean Comedy and the Nation State*, New Jersey, Fairleigh Dickinson, Associated University Presses, 1995, p. 215.

28. William Shakespeare, *Opere*, vol. XI, ed. cit., p. 354.

29. *Ibidem*, p. 382.

nou, de *alter ego*-ul său, regele, care, bolnav fiind, se apropie de apusul vieții. Compania în care se află Falstaff, spre finalul piesei, judecătorii de pace Robert Pospai și Mutu, precum și personajele pe care le interpretează recruții (cu nume deosebit de sugestive – Ruginitu, Umbră, Neg, Firavu și Tăuraș) accentuează îndepărtarea de Prințul Hal și evidențiază tot mai clar visul în care trăiește Falstaff – o lume a carnavalului, a unei Anglii vesele, care aprecia sărbătoarea și bucuria. Iar, în final, regele îl respinge în totalitate: „Bătrâne, nu știu cine ești. Hai, du-te/ Și roagă-te. Ce rău arată un/ Bufon cu părul alb!”³⁰. De fapt, regele Henric al V-lea își respinge trecutul și accentuează ideea visului pe care amândoi l-au trăit, dar din care doar el s-a trezit, gașca veselă a tavernei, și, în special, Falstaff fiind considerați vinovați de comportamentul Prințului Hal (așa cum afirmă și Lordul-Prim Judecător)³¹.

Concluzii

Personajul Falstaff din cele două piese este recunoscut, așa cum afirma Sigmund Freud, în eseu *Jokes and Their Relations to the Uncuncious*, „ca un gurmand și un escroc nevrednic, dar condamnarea noastră este dezarmată de un număr întreg de factori”³². Și autorul continuă cu enumerarea acestora: faptul că se cunoaște foarte bine pe sine, că ne impresionează cu inteligența sa, că trupul gras al eroului ajută la construirea unei imagini comice și mai puțin serioase a lui Falstaff, că faptele sale sunt în general inofensive, chiar și atunci când râde pe seama altora și că are dreptul să se distreze din moment ce, de multe ori, este o marionetă în mâinile unora mai puternici decât el, din punct de vedere social. „Umorul lui Sir John provine, de fapt, din superioritatea unui ego căruia



30. *Ibidem*, p. 453.

31. Edel Lamb, „The Critical Backstory” în Stephen Longstaffe (co-ord.), *1 Henry IV. A Critical Guide*, London, Bloomsbury Publishing, 2011, p. 22.

32. Sigmund Freud, *Jokes and Their Relations to the Uncuncious*, The Standard Edition, With a Biographical Introduction by Peter Gray, New York, W. W. Norton & Company, 1990, p. 364.

nici defectele sale fizice, nici cele morale nu îi pot răpi veselie și siguranță³³. Plin de viață și vitalitate, de receptivitate și înțelegere față de ceilalți, John Falstaff nu este un personaj în totalitate comic. Evenimentele vieții îl dezechilibrează și dezarmează chiar și pe cavalerul durdului, dar prin umor și glume încearcă să depășească toate neplăcerile sau jignirile, chiar și defectele fizice (trupul gras) sau semnele bătrâneții. Cu toate acestea, accentele dramatice sunt tot mai frecvente, mai ales în *Partea a doua* a piesei *Henric al IV-lea*, unde chiar el afirmă: „Sunt bătrân, sunt bătrân”³⁴. Toate aceste elemente demonstrează profunzimea unui personaj plin de savoare și înțelepciune, încercând să profite din plin de viață, cu toate aspectele ei.

Bibliografie:

- BOWERS, Fredson, „Theme and Structure in King Henry IV, Part I”, în Elmer M. Blistein (coord.), *The Drama of the Renaissance. Essays for Leicester Bradner*, Brown University Press, 1970.
- BRYANT, J. A., „Shakespeare’s Falstaff and the Mantle of Dick Tarlton”, *Studies in Philology*, nr. 51, 1954, pp. 149-166.
- CARAGIALE, Ion Luca, „Știe carte băiatu lui Papuca!...”, în *Constituționalul*, 2 august 1889.
- ELLIS, David, „Falstaff and The Problems of Comedy”, *The Cambridge Quarterly*, Vol. 34, nr. 2, 2005.
- FREUD, Sigmund, *Jokes and Their Relations to the Uncconscious*, The Standard Edition, With a Biographical Introduction by Peter Gray, New York, W. W. Norton & Company, 1990.
- HALL, Jonathan, *Anxious Pleasures. Shakespearean Comedy and the Nation State*, New Jersey, Fairleigh Dickinson, Associated University Presses, 1995.
- LAMB, Edel, „The Critical Backstory” în Stephen Longstaffe, *1 Henry IV. A Critical Guide*, Continuum Renaissance Drama Guides, A&C Black, 2011.
- LAROQUE, François, „Shakespeare’s ‘Battle of Carnival and Lent’: The Falstaff Scenes Reconsidered (1&2 Henry IV)”, în Ronald



33. *Ibidem*.

34. William Shakespeare, *Opere*, vol. XI, ed. cit., p. 384.

-
- Knowles (coord.), *Shakespeare and Carnival. After Bakhtin*, London, Macmillan Press Ltd, 1998.
- LONGSTAFFE Stephen (coord.), *1 Henry IV: A Critical Guide*, London, Bloomsbury Publishing, 2011.
- PRENTKI, Tim, *The Fool in European Theatre. Stages of Folly*, London, Palgrave Macmillan, 2012.
- SHAKESPEARE William, *Henric al IV-lea. Partea a doua*, în *Opere*, vol. XI, ediție coordonată și îngrijită de George Volceanov, traducere de Lucia Verona, prefață de Emil Sîrbulescu, note de George Volceanov, București, Editura Tracus Arte, 2016.