

**SHAKESPEARE ÎN ZILELE NOASTRE,
O ANALIZĂ DIACRONICĂ. ADAPTĂRI
ALE PIESEI REGELE LEAR**

Elena PALITA

Rezumat:

De mai mult de patru sute de ani, istoria a dovedit că operele lui Shakespeare sunt o sursă coplesitoare de inspirație pentru literatura și arta moderna. Cuvintele lui au fost "recreate", transformate și se transpuse în creații artistice adaptate unei lumi ce suferă un proces continuu de schimbare. În acest fel, piesele lui Shakespeare au mers dincolo de frontiera literaturii pe scena teatrului și cinematografului. Această analiză oferă o introducere îndelungatei istorii a adaptărilor după operele lui Shakespeare. *Povestea Regelui Lear*, scrisă de Nahum Tate și *Fiii lui Lear*, o creație a Grupului de Teatru Feminin și a autoarei Elaine Feinstein sunt doar două dintre multiplele exemple ce pot susține această teză. Piesa *Regele Lear* și adaptările acesteia, ce reprezintă subiectul principal al acestei scurte prezentări, dovedește că Shakespeare poate fi văzut ca o sursă de explorare a culturii și transmiterii sale.

Cuvinte cheie: Shakespeare, *Regele Lear*, adaptări teatrale, play.

Piesele lui Shakespeare au rezistat ca o stâncă împotriva scurgerii timpului fiind o sursă permanentă de inspirație pentru literatură și arta modernă. Abordând probleme precum suferința și imperfecțiunea umană, relațiile omului cu natura pe de o parte și aspirația spre perfecțiune pe de altă parte, textul shakespearian permite o implicare, o transmutare a cititorului în ori a privitorului în realitatea lumii ficționale. Din acest motiv, scrierile sale au reușit să treacă limita timpului, devenind un centru de interes și pentru literatură și teatrul modern. Adaptările piesei *Regele Lear* reprezintă subiectul acestei analize literare.

**SHAKESPEARE NOWADAYS, A
DIACHRONIC ANALYSIS.
ADAPTATIONS OF KING LEAR**

Elena PALITA

Abstract:

For more than four hundred years, history has proved that Shakespeare's works are an overwhelming source of inspiration for modern literature and art. His words have been "remade", transformed and converted into artistic creations adapted to a world suffering a continuous process of change. This way, Shakespeare's plays went beyond the border of literature, to the stage of theatre and cinema.

This analysis offers an introduction to the long history of Shakespearian adaptations and appropriations. *The History of King Lear*, written by Nahum Tate and *Lear's Daughters*, a creation of The Women's Theatre Group and Elaine Feinstein are just two of the multiple examples sustaining this thesis. *King Lear* and its adaptations, which is the main topic of this short presentation, proves that Shakespeare can be seen as a location for the exploration of culture and its transmission.¹

Key words: Shakespeare, *Regele Lear*, theatrical adaptations, play.

Shakespeare's plays resisted like a rock against the flowing of time, being a permanent source of inspiration for modern literature and art. Approaching issues such as human suffering and imperfection, the relations of humanity to nature on the one hand and the aspiration towards perfection on the other hand, the Shakespearian text allows an implication, a transmutation of the reader or of the viewer into the reality of the fictional world. This is why his writings managed to cross the line of time, becoming an interest point also for modern literature and theatre. Adaptations regarding the tragedy of *King Lear* are the topic of this

Analizand diferentele dintre piesele lui Shakespeare, Samuel Taylor Coleridge a observat un aspect legat de viteza. Cititorul infrunta rapiditatea in *Macbeth*, taraganarea in *Hamlet* si este Indus in eroare de combinarea intre cele doua in piesa *Regele Lear* "like the hurricane and the whirlpool absorbing while it advances. It begins as a stormy day in summer, with brightness; but that brightness is lurid, and anticipates the tempest" (Henry Nelson Coleridge, 1836). Dupa cum stim, *Regele Lear*, este povestea complexa a unui monarh si a impartirii regatului sau, o poveste despre un tata, avutia sa si cele trei fiice ale sale. Autorul transforma aceasta piesa into tragedie prin alterarea finalului obisnuit: Regele Lear nu se incheie prin intoarcerea vechiului rege la tronul sau, ci prin moartea Cordeliei si a lui Lear. Originalitatea piesei este data de faptul ca aceasta tragica situatie este cauzata de Lear insusi. Esecul sau de a vedea adevarul, lipsa sa de viziune si incapacitatea de a evalua cu acuratete ratiunile si motivele oamenilor il conduce la moarte. El nu poate sa vada realitatea. Degeaba striga Kent: "See better, Lear, and let me still remain/ The true blank thine eye"(Shakespeare, 1965). Dezastrele ce urmeaza sunt rezultatul direct al orbirii sale incapatanate.

In piesele lui Shakespeare absurdul este mai mereu cauzat de om, nu de acte divine. Totusi, actiunile umane aduc si intelesuri pozitive in lumea fictionala a *Regelui*, subliniind ambiguitatea naturii umane. Intalnim in piesa o serie de alegeri deliberate cum ar fi aceea a lui Kent de a-si servi regele in ciuda faptului ca fusese alungat pentru bunele sale intentii, sau decizia Nebunului de a ramane cu stapanul sau, refuzand optiunea de a-l lasa saingur in mijlocul furtunii. Aceasta maniera de a aborda o lume respingatoare reprezinta latura rationala a povestii. Autorul distruge ordinea naturala a valorilor spirituale din lumea fictionala, adevarul si ratiunea fiind detronate, iar rezultatul este o lume atipica, formata si determinata totusi de oamenii ce o

literary analysis.

Observing the differences between Shakespeare's plays, Samuel Taylor Coleridge noticed the speed aspect. The reader faces the rapidity of *Macbeth*, the slowness of *Hamlet* and is confused by Lear's combination of "length and rapidity, - like the hurricane and the whirlpool absorbing while it advances. It begins as a stormy day in summer, with brightness; but that brightness is lurid, and anticipates the tempest" (Henry Nelson Coleridge, 1836). As we know it *King Lear* is a complex story of a monarch and his divided realm, a story about a father, his property and his three daughters. The author converts it into a tragedy through the alteration of the ending: *King Lear* does not conclude with the restoration of the old king on his throne, but with Cordelia and Lear dead. The originality of the play is given by the fact that this tragic situation is of Lear's own making. His failure to see the truth, his lack of foresight and of assessing people's motives accurately leads him to death. He will not see or hear clearly. Kent cries out in vain: "See better, Lear, and let me still remain/ The true blank thine eye"(Shakespeare, 1965). The disasters that follow are the direct result of his willful blindness.

In Shakespeare's plays absurdities result mainly because of human, not divine acts. However, positive meanings in the fictional world of *King Lear* also come from human activity, showing the ambiguity of human nature. There are some deliberate choices in this play such as Kent's decision to serve his king despite he had been banished for his good intentions, or the Fool's decision to stay with his master, refusing to leave him alone in the storm. This manner of dealing with a rejecting environment represents the rational side of the story. The author breaks down the natural order of spiritual values in a fictional world as truth and rationality are violated and the result is a world turned upside down, but it is a world formed and determined by the people who inhabit it. This

compun. Astfel, *Regele Lear* devine o sursă inepuizantă de inspirație; a fost numit teatrul orbului, teatrul biblic ori chiar comparat cu unele versiuni ale Cenusaresei.

Analiza noastră se va opri asupra adaptărilor teatrale ale acestei piese pentru a dovedi că vorbele lui Shakespeare sunt într-un proces continuu de reformulare într-o vastă varietate de moduri, chiar și în zilele noastre într-o lume postmodernă a descompunerii. Artă și literatură încearcă să recreeze puzzle-ul copleșitor a ceea ce a fost deja scris. *The History of King Lear*, o adaptare de Nahum Tate produsă în 1681 și *Lear's daughters* o altă produsă de Grupul de Teatru Feminin și Elaine Feinstein, mult mai târziu în 1987 sunt doar două exemple menite să susțină ideea continuității privind literatura lui Shakespeare.

The History of King Lear de Nahum Tate a fost subiectul unei critici batjocoritoare, luând în considerare faptul că în ultimii 100 de ani, versiunea sa a fost rar pusă în scenă. Au existat spre exemplu producții în Londra în 1949 și în 1966. Totuși, Tate s-a dedicat în toată viața piesei sale, numindu-și lucrarea „a revival...with alterations”. În acest fel, el și-a adus în scenă deosebitul respect pentru Shakespeare și inspirația pentru a îmbunătăți originalul. A considerat piesa „a heap of jewels, unstrung and unpolished, yet so dazzling in their disorder that I soon perceived I had seized a treasure” (Adler, 1985). Dorința lui este de a da acestei „comori” o regularitate, un simț al ordinii și o probabilitate ce impun mai puține schimbări scenice și mai multe efecte de scenă. La un nivel lexical, Tate încearcă să evite în adaptarea sa greutatea limbajului original. De exemplu, în prima scenă a noii piese, bazată pe discursul lui Edmund în Shakespeare: „Thou, Nature, art my goddess”, Tate „evită sintaxa complicată și ciudată” (Spencer, 1972). Noul limbaj al regelui Lear este recreat pentru a se potrivi unei estetici a regularității.

Trecând la nivelul compozițional, Tate omite prezenta Nebunului și limbajul

way, *King Lear* develops an overwhelming source of inspiration; it has been called a theatre of the blind, a theatre of the Bible or even compared to some versions of *Cinderella*.

Our analysis will stop on the theatrical adaptations of this play to prove that Shakespeare's words are in a continuous process of reformulation in a wide variety of ways, even nowadays in a postmodern world of decomposition. Art and literature try to recreate the dazzling puzzle of what has already been written. *The History of King Lear*, an adaptation by Nahum Tate produced in 1681 and *Lear's daughters* another adaptation produced by The Women's Theatre Group and Elaine Feinstein, much later in 1987 are the two examples that are meant to sustain the idea of continuity regarding the Shakespearean literature.

The History of King Lear of Nahum Tate has been the subject of much critical derision, taking into account the fact that in the last 100 years, his version has been rarely staged. There were for instance, productions in London in 1949 and in 1966. However, Tate gave all his dedication to this play, calling his work „a revival...with alterations”. This way he brought to stage his inspiration to improve upon the original and his deep esteem for Shakespeare. The play appeared to him as „a heap of jewels, unstrung and unpolished, yet so dazzling in their disorder that I soon perceived I had seized a treasure” (Adler, 1985). He wishes to bring to this „treasure” regularity and a sense of order and probability which call for fewer scene changes and more scenic effects than on the bare Shakespearean stage. At a lexical level, Tate tries to avoid in his alterations the quaintness of the original language. For instance, in the first scene of the new play, based on Edmund's speech in Shakespeare: „Thou, Nature, art my goddess”, Tate „avoids the gnarled syntax and strange but powerful diction of the original” (Spencer, 1972). The new language of *King Lear* is remade to suit an aesthetic of regularity.

sau extravagant din același motiv. Acțiunea este alterată de apariția unui interes în dragoste între Edgar și Cordelia, ce dă o nouă motivație împotrivirii sale la împărțirea regatului, și de zăbovirea lui Edgar ascunzându-se drept Bietul Tom. Astfel rolul Cordeliei este extins, interesul în dragoste conduce la o altă schimbare majoră în piesă: finalul fericit. Versiunea lui Tate aduce în lumina un Lear și un Gloucester supraviețuitor și o logodnă finală între Edgar și Cordelia. Totuși piesa era încă numită tragedie, deși unii critici o considerau “o melodramă romantică”. De aceea, Tate poate fi considerat unul dintre adaptorii lui Shakespeare prin schimbarea genului. Finalul optimist transfigurează tot sensul piesei. Cititorul nu are de-a face cu sentimentul întunecat al nedreptății ce domina întreaga piesă. Apocalipsa nu mai este atât de radicală. Ea apare ca un element de echilibru, nu de confuzie ca în piesa originală. Dacă în textul lui Shakespeare finalul pune în lumina “extrema contingenta și ghinionul”(Clark, 1997) în adaptarea lui Tate “publicul a decis”(Clark, 1997). Am putea adăuga că acesta continua să decida chiar și în zilele noastre, transformând pentru a crea noul într-o lume plină de vechi. James Black a concluzionat că “succesul popular al versiunii lui Tate rezidă în transformarea piesei lui Shakespeare într-o dramă tipică Restauratiei”(Black, 1975).

Al doilea exemplu de adaptare ales pentru această prezentare este producția modernă a lui Elaine Feinstein. Aceasta co-creație a Grupului de Teatru Feminin, care este unul dintre primele și dintre cele mai rezistente de acest gen, pune sub semnul întrebării de la bun început ideea autorului unic sau nu. Acest grup feminist nu a ales din întâmplare piesa unui dintre cei mai autoritari scriitori. Scopul lor a fost să detroneze ideea unei creații literare personale, individuale și să sublinieze posibilitatea unui munci împartite. Acest grup de femei a transformat teatrul într-un santier de colaborare. *Lear's Daughters* exemplifică strategiile inovative

Going on at the compositional level, Tate omits the presence of the Fool and his extravagant language for the same reason. The plot is altered by the creation of a love interest between Edgar and Cordelia, which gives new motivation to Cordelia's reluctance in the division of the kingdom and by Edgar's lingering in hiding as Poor Tom. This way Cordelia's role is expanded, the love interest leads to other major change in the story: the happy ending. Tate's version brings to light a Lear and a Gloucester alive and a final betroth between Edgar and Cordelia. Although it was still called a tragedy, some critical views considered it a “romantic melodrama”. Therefore, Tate can be considered one of the adaptors of Shakespeare by changing the genre. The optimistic ending turns the whole meaning of the play upside down. The reader doesn't have to deal with the dark feeling of injustice which dominates the whole play. The apocalypse is not so radical any longer. It appears as an element of equilibrium, not of confusion as in the original play. If in Shakespeare's text the ending highlights “extreme contingency and bad luck”(Clark, 1997) in Tate's adaptation “the public has decided”(Clark, 1997). We might add that it continues to decide even nowadays, transforming to create new in a world full of old. James Black concluded that “the popular success of Tate's version lies in his transformation of Shakespeare's play into typical Restoration drama”(Black, 1975).

The second example of adaptation chosen for this presentation is the modern production of Elaine Feinstein. This co-creation of the Women's Theatre Group, which is one of the first and most enduring Britain's feminist companies, puts from the very beginning the idea of authorship to the question. This feminist group did not chose by accident the play of one of the most authoritative writers. Their purpose was to break the idea of personal, individual literary creation and to highlight the possibility of a divided work. This group of

ale grupului de teatru feminin, aparut in 1970 ca un teatru feminin de strada ce juca pentru demonstratii. Ele au decis sa elimine ideea unei colaborari ierarhice, tipica structurilor dominate de barbati. Excluderea barbatilor este prima alterare majora adusa piesei originale. O alta schimbare este ca povestile fiicelor sunt respuse de un Nebun de aceasta data androgin. “Functia nebunului sugereaza ca ea/el detaliaza fictiunile, miturile, si structurile ce sunt dezvoltate de barbati pentru a incarcera femeile intro ideologie patriarhala, pentru a le separa de ele inele, de corpurile si dorintele lor, astfel incat sa ramana pe veci doar fiice, sotii sau mame.”(Fortier, 2000). In aceasta piesa publicul trebuie sa ifrunte absentia materiala a tatalui. Goneril, Cordelia si Regan sunt caracterizate in profunzime prin povestile din copilaria lor spuse de doica. In *Lear’s Daughters*, printesele sunt descrise comparativ cu atentie din punct de vedere al caracterului si culorii. Prima productie a folosit o femeie alba pentru rolul Cordeliei si doua femei de culoare pentru Goneril si Regan. Cea de-a doua productie a folosit femei de culoare pentru rolurile celor trei fiice si femei albe pentru rolul Nebunului si al doicii. Astfel, piesa aduce in prim plan probleme de etnie si clasa sociala ce o face inca mai interesanta la nivelul de interes al spectatorilor. Imaginea finala in *Lear’s Daughters* le aduce pe cele trei fiice impreuna, aruncand coroana in aer si prinzand-o in acelasi timp. Ultima imagine inainte de final este centrata pe negrul si albul mainilor invaluind coroana de aur. Profunda alterare adusa piesei originale pentru a crea aceasta moderna adaptare dovedeste faptul ca operele lui Shakespeare pot fi traduse in alte povesti simbolice, mai potrivite lumii moderne.

In concluzie, aceasta scurta analiza a celor doua adaptari deschide o discutie de re-creare culturala, explorand idei precum intertextualitatea, politica culturala, relatiile dintre literatura si teatru sau dintre activitatea artistica si critica sa. Adaptarea implica o

women converted the theatre into a site of collaboration. *Lear’s Daughters* exemplifies the innovative strategies of the Women’s Theatre Group, emerged in the 1970s as a women’s street theatre which performed for demonstrations. They decided to eliminate the hierarchical idea of collaboration, typical for male-dominated structures. The exclusion of men is the first major alteration brought to the original play. Another change is that the daughters’ stories are retold by the androgynous fool. “The fool’s function suggests that s/he details the fictions, myths, and structures which are deployed by men to imprison women in patriarchal ideology, to separate them from themselves, their bodies and their desires so that they are only ever daughters, wives, or mothers”(Fortier, 2000). In this play, the public has to deal with the material absence of the father. Goneril, Cordelia and Regan are deeply characterized through the nurse’s telling of fairy tales from their childhood. In *Lear’s Daughters*, the princesses are carefully balanced against each other in terms of character and color. The first production used a white woman for the role of Cordelia and two black women for the roles of Goneril and Regan. The second production used black women to play the roles of all three daughters and white women for the Fool and the nanny. Thus, the play brings to light issues of ethnicity and class which make it more complex and change the level of interest of the viewers. The final image *Lear’s Daughters* brings the three daughters together, throwing the crown into the air and then catching it at once. The last image before the blackout is centered on the black and white of the hands on the gold of the crown. The deep alteration of the original play to create this innovative modern adaptation proves the fact that Shakespeare’s works can be translated into other symbolic histories, more akin to a modern world.

All in all, this short analysis of the two adaptations opens a discussion of cultural re-creation, exploring ideas such as intertextuality, cultural politics, the relations

analiza de sens mai larga si are o serie de conotatii nefericite. Cuvantul “adaptare” implica un progres natural in defavoarea originalului, apt ce este doar un principiu general, nu intotdeauna real. Adaptarea inseamna recontextualizare, transformare, re-creare. In cazul pe care tocmai l-am analizat, adaptarea trebuie sa acopere cele doua ramuri ale literaturii si teatrului, fapt ce o face inca si mai complexa. Hartia si scena primesc valori diferite in adaptarile moderne ale Regelui Lear. Shakespeare ramane autoritatea primara a pieselor sale, scrierile sale fiind originale si valoroase atat pe hartie cat si pe scena. Nu exista un final la nesfarsita opera de adaptare a lui Shakespeare. Nu poate exista un final pentru o asemenea literatura.

Bibliografie

1. Black, J., 1975, *The History of King Lear*, N. Tate, Lincoln, University of Nebraska Press
2. Clark, S., 1997, *Shakespeare made fit: Restoration adaptations of Shakespeare*, London, J. M. Dent
3. Coleridge, Nelson Henry, 1836, *The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge*, London, William Pickering
4. Fischlin, D. and Fortier, M., 2000, *Adaptations of Shakespeare*, London, Routledge
5. Shakespeare, 1971, *Complete Works*, London, Oxford University Press

between literature and theatre or between the artistic activity and its critique. The adaptation involves a wider meaning analysis, as it has some unfortunate insinuations. The word “adaptation” implies a natural progress against the original, which is only a general principle which does not always come true. Adaptation means recontextualization, transformation, re-creation. In the case we have just analyzed adaptation has to cover the two wide fields of literature and theatre, which makes it even more complex. The paper and the stage get different values in the modern adaptations of *King Lear*. Shakespeare remains the prior authority of his plays, as his writings are innovative and valuable both on the paper and on the stage. There is no end to the ongoing adaptation of Shakespeare. There can be no end to such an overwhelming literature.

Bibliography

6. Black, J., 1975, *The History of King Lear*, N. Tate, Lincoln, University of Nebraska Press
7. Clark, S., 1997, *Shakespeare made fit: Restoration adaptations of Shakespeare*, London, J. M. Dent
8. Coleridge, Nelson Henry, 1836, *The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge*, London, William Pickering
9. Fischlin, D. and Fortier, M., 2000, *Adaptations of Shakespeare*, London, Routledge
10. Shakespeare, 1971, *Complete Works*, London, Oxford University Press

¹ Palita Elena, str. 9 Mai, nr. 56, bl. 56, sc. 3, et. 2, ap. 47, Tg-Jiu, jud. Gorj, Preparator universitar la Universitatea “Constantin Brancusi”
e-mail: dreliciuc_elena@yahoo.com