

MONIQUE BORIE

Fantomele lui Shakespeare sau Alteritatea din tenebre

Editura pariziană „Actes Sud”, în colaborare cu L'Académie Expérimentale des Théâtres, a tipărit nu demult eseul „Le Fantôme ou Le théâtre qui doute” (Fantoma sau Teatrul care se îndoiește) de Monique Borie, profesor la Institut d'études théâtrales de Paris-III. Autoarea examinează continuitatea acestui motiv – fantoma ca emblemă a „prezenței invizibilului în vizibil” – în întreaga istorie a teatrului („singurul spațiu în care putem încă dialoga cu morții”), de la tragedia greacă și Nô-ul japonez, prin Shakespeare, Maeterlinck, Ibsen, Strindberg și Pirandello, până la Craig, Artaud, Genet și Kantor. Iată mai jos, în traducere, un fragment din capitolul intitulat „Fantoma shakespeareiană între aparență și credință”.



© Mathias Langhoff în timpul unei repetiții cu Richard al III-lea de Shakespeare (1995)

„Cine-i acolo?” în noapte

„Cine-i acolo?“, „Who's there?” – aceasta este întrebarea cu care se deschide **Hamlet**. Întrebare lansată în noapte de către un străjer vigilent, cerându-i celui ce se apropie să răspundă pentru a se vedea dacă e o prezență prietenoasă sau ostilă, ea poartă deja în sine spaima față de o alteritate ieșită din tenebre, alteritate favorabilă sau periculoasă. Întrebarea nu-și va dobândi înțelesul deplin decât pusă în relație mai întâi cu somația lui Horatio – „What are you?” – adresată spectrului, aceluiași Lucru, „The Thing”, ce nu poate fi descris și care apare pentru a doua oară, și mai ales cu interogația lui Hamlet către acel cineva sau ceva care se înfățișează sub o formă încărcată de mister, „in such a **questionable shape**”. Spectrul, aceasta e problema. În jurul acestei forme căreia nu i se poate găsi un nume, al acestui cineva sau ceva („who”, „what”, „the Thing”) ce înaintază, indefinibil în identitatea și în natura sa de subiect sau obiect, se învârtesc toate întrebările din

Hamlet. Dar prin ele se ridică de fapt chestiunea teatrului, a unui teatru nocturn care își pune întrebări asupra naturii a ceea ce, în toila nopții, se lasă văzut, pe scenă. „What are you?” este, de asemenea, întrebarea pe care o lansează, în ținutul landelor, Macbeth, la întâlnirea cu vrăjitoarele – și ele, ca și fantoma, forme chestionabile și încărcate de mister. Aici își dovedește justetea intuiția lui Craig, potrivit căreia, prin prezența spectrului, ni se oferă o cheie nu numai a întregului univers dramatic al lui Shakespeare, ci și a teatrului¹.

„Marea faptă din noapte”, această expresie din **Macbeth** ar putea servi la cristalizarea esenței marilor tragedii shakespeareiene. O „faptă de noapte” care e faptă de crimă, de sânge și de moarte, de întâlnire cu fantomele, de moment când se pot ivi toate formele acestor alterități terifiante a căror manifestare extremă o reprezintă spectrul. Nopțile shakespeareiene sunt nopți de groază, deschise aparițiilor și vrăjilor. Lumea din **Hamlet** nu seamănă oare cu „această lume a nopții, unde domnește inaudibilul, tăcere și vacarm totodată”, cum

spune Jean-Pierre Vernant, și căreia Gorgona îi marchează pragul, prag între „pe de o parte, lumina, cuvântul limpede, articulat, forma curată, și, pe de alta, tenebrele, uitarea, confuzia pe care nimeni nu o poate descrie”²?

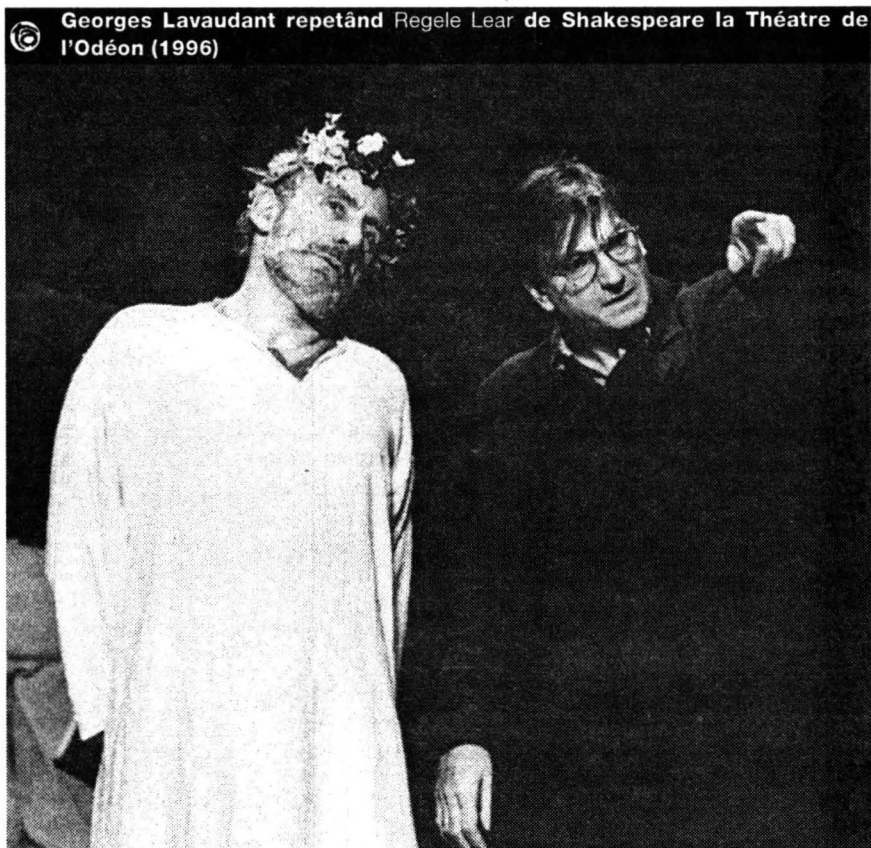
Desigur, pentru Hamlet, spectrul tăcut vorbește, iar cuvântul fantomei povestindu-și moartea a deschis, s-ar părea, drumul unei memorări („Remember me...“) ce se poate sprijini pe adevărul unui trecut revelat. Și totuși, discursul spectrului rămâne învăluit în umbre și confuzie. Nici un cuvânt putând fi suportat de o ființă omenească nu poate descrie, o spune el însuși, această experiență a suferinței în moarte, pe care el renunță să o împărtășească prin spuse limpezi. Și ce înseamnă acele greșeli teribile care o explică și pe care fantoma nu le numește? Astfel, întâlnirea cu spectrul este încărcată de forța de revelare a unui adevăr destăinuit în noapte de către știința fantomei, dar e încărcată și de confuzie, de tenebre și de amenințările haosului. Fără îndoială, ea se acordă, prin aceasta, cu „umoarea nocturnă” a melancolicului Hamlet. În reprezentările Renașterii, melancolia e plasată sub semnul ambiguității: stare de spirit care face sufletul accesibil demonilor și capcanelor lor, ea predispune la întâlniri cu fantomele în spatele cărora aceștia se ascund câteodată; dar ea poate inspira totodată și intuiții profetice și poate deveni astfel semnul magicianului având acces la adevăruri ascunse. Așadar, în umoarea nocturnă a melancolicului se află ambiguitatea unui suflet pe care totul îl sortește întâlnirii cu fantomele și cu dublul lor chip de capcană diabolică și de revelație a unui secret rezervat doar unora, puțin³.

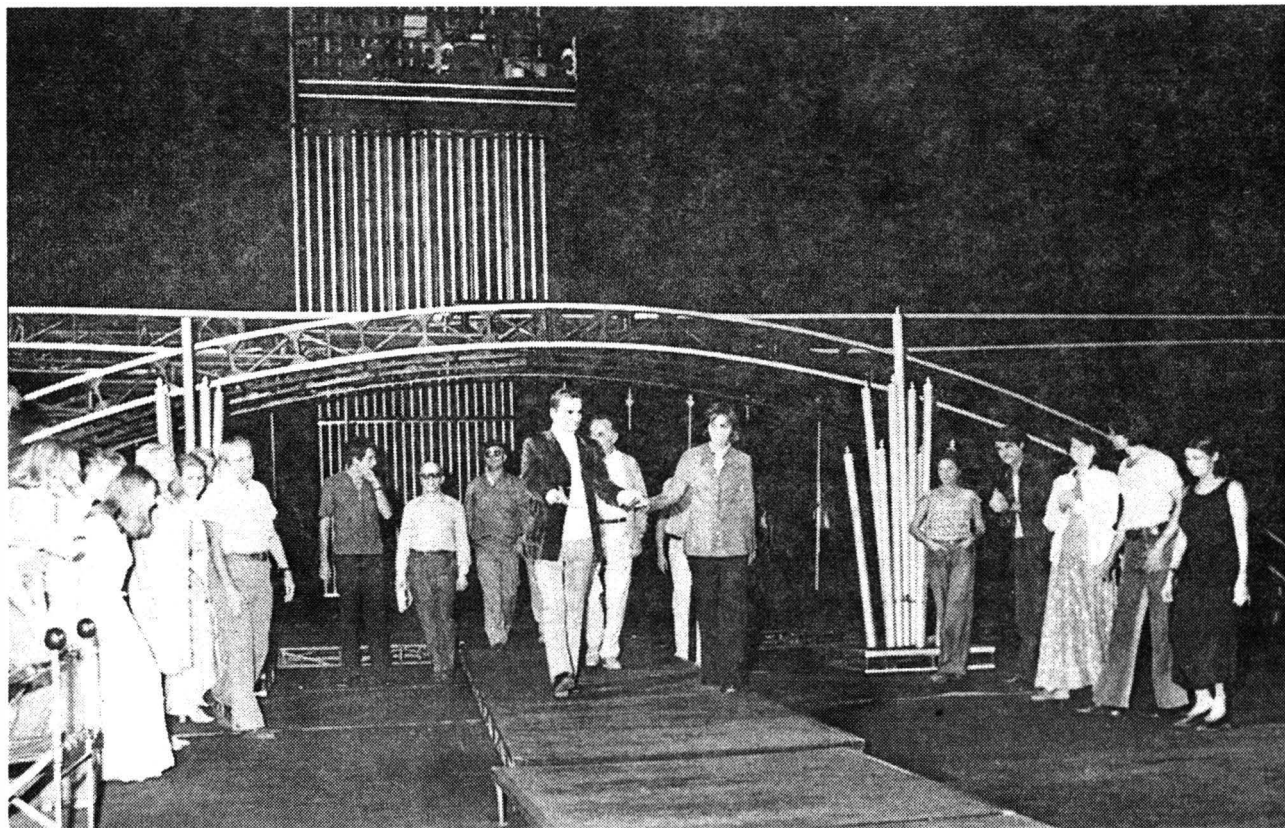
Noaptea în care intrăm la începutul lui **Hamlet**, este după miezul nopții, deschisă posibilelor apariții ale spectrelor și „teribilei priveliști”, este, de altfel, o noapte care nu cunoaște tihna, o noapte ce răsună de zgomotele armatelor în mișcare și ale războiului, o noapte străbătută de presimțiri obscure și neliniștitoare. Una dintre acele nopți când mormintele se cască și pe cer se înscru semne prevestitoare de tulburări. O noapte câtuși de puțin asemănătoare acelei nopți din preajma Crăciunului, evocată de Marcellus, noapte sfântă și curată, pe care unii și-o închipuie liberă de fantome, de prevestiri și de vrăji: „Ei zic (...) că nici un duh nu poate- atunci/ Să umble; nopțile sunt priincioase;/ Nu cad nici stele, lelele nu farmec,/ Nici vrăjitoare descânta nu pot./ Atât de sfânt și de curat e timpul”.

Aici, în noaptea care deschide **Hamlet**, îndărătul tăcerii spiritului mut, „figura cea groaznică ce trece

înarmată prin straja noastră”, cum spune Bernardo, se află tot vacarmul unui haos anunțat și pe care Horatio îl aude. El se gândește la înspăimântătoarele preziceri care străbăteau nopțile romane înaintea asasinării lui Cezar, când „mormintele stăteau deșarte/ Și morți în giulii se văitau/ Bocind prin ulițele Romei”, când „stele/ Cu dungi de foc, și rouă sângeroasă,/ Și pete-n soare se vedeau”. Ca și cum Shakespeare ne-ar aminti aici că aceste două nopți, cea din **Hamlet** și cea din **Julius Caesar**, sunt, în opera sa, contemporane. Că noaptea din **Hamlet** este, într-un fel, geamăna nopții de groază („the dreadful night”) din **Julius Caesar**, o „noapte impură”⁴ care e vremea spectrelor și vremea sălbăciilor. Străjerii din **Julius Caesar**, ale căror mărturii sunt reproduse de Calpurnia, au avut, ca și străjerii din **Hamlet**, „vedenii nespuse de înfiorătoare”, „most horrible sights”. În mijlocul acestor viziuni, al morților ieșiți din mormintele lor căscate, dar și al fiarelor sălbătice care au invadat orașul (o leoaică a fâtat în stradă), Roma a devenit locul unde nu mai există separație între morți și vii, între spațiul uman al cetății și spațiul lumii sălbătice. Iar noaptea ce o învăluie e plină de vacarm, străbătută de țipătele ascuțite ale fantomelor și de zgomotele înfricoșătoare ale războinicilor de foc ce se luptă în cer.

Oare nu într-o noapte asemănătoare va reveni, în actul III din **Regele Lear**, întrebarea cu care începe **Hamlet**? Ea va fi pusă într-o noapte de furtună, o noapte în care fiarele sălbătice care sunt, asemeni fantomelor, „rătăcitoare pe-ntunerice”, „wanderers of the dark”, nu





© Imagine din repetițiile la Richard al III-lea de Shakespeare la TNB, în regia lui Horea Popescu

Îndrăznesc să-și părăsească vizuinele. O noapte de furtună pe care natura umană nu o poate înfrunta, noapte încărcată de întreaga forță a unei alterități terifiante conducând dincolo de omenesc, căci durerea și spaima ce o populează depășesc capacitățile omului. Despre o asemenea noapte însuși Lear ne spune că face să se audă larma zeilor, o larmă sortită a-i face pe vinovați să tremure și a revela crime tainice. O noapte în care trebuie să se ascundă mâna însângerată. Noapte absolut asemănătoare celei din **Hamlet**, una dintre acele nopți când poți întâlni fantome, chiar dacă aici nu se arată nici un spectru. Una dintre acele nopți care te pot face să cazii în haosul delirului, în nebunie. Noapte despre care Nebunul declară: „O să facă din noi numai nebuni și măscărici”. Noapte a tuturor primejdiilor, a tuturor spaimelor, pentru că e noaptea întâlnirii cu puterile de pe celălalt tărâm. Cum să te miri că întrebarea cu care începe **Hamlet** – „Who’s there?”, „Cine-i acolo?” – e pusă din nou aici, în acest act al furtunii? E pusă, de două ori, de către Kent, în momentul întâlnirii cu Lear și în momentul întâlnirii cu Edgar, aceste două personaje pierdute în landă și care au devenit un soi de vagabonzi ai nopții, la marginea unei experiențe a nebuliei, ce-i conduce la limita morții, la limita non-umanului. Oare Lear nu se recunoaște în Edgar, în rătăcirea lui de om gol – acel om gol care, în iconografia Evului mediu, putea fi una din reprezentările stafiei⁵?

Fără îndoială, în **Macbeth**, piesă nocturnă prin excelență, capătă „marea faptă din noapte” prezența cea

mai insistentă. **Macbeth** sau omniprezența nopții. Noaptea întâlnirii cu vrăjitoarele, noaptea crimei și a gândurilor de moarte, noaptea fantomelor, noaptea somnambulismului și a viziunilor halucinate, „noapte impură” prin excelență, în care orice odihnă în somn este imposibilă. Lady Macbeth, la sfârșitul actului I, ar dori ca această noapte să fie atât de deasă încât să împiedice vederea răniilor deschise de cuțit, o noapte în care să poți, cumva, înfrunta Gorgona fără să o vezi. O noapte a tainei care va fi îngropată într-un întuneric învăluind definitiv ceea ce nu poate fi văzut. Dar noaptea din **Macbeth** nu va oferi adăpost în non-vedere și în tăcere. Actul II începe în miezul unei nopți negre, când toate lumânările cerului sunt stinse. Nu este o noapte lipsită de vedenii, ci, dimpotrivă, o noapte propice gândurilor malefice care se strecoară în somn, o noapte oferită efectelor fantomatice și întâlnirilor cu alterități primejdioase. În întunericul acestei nopți a viselor urâte va avea Macbeth viziunea teribilă a pumnalului halucinant, o noapte în care, conform propriilor imagini ale lui Macbeth, crima înaintază, precum o fantomă, și în care te poți teme că pietrele vor prinde glas.

De altfel, dupăuciderea regelui, această noapte nu este oare extrem de sonoră? Noaptea de furtună violentă, descrisă de Lenox, când pământul se cutremură, vetrele sunt smulse, noapte zgomotoasă, străbătută nu doar de țipetele păsărilor de noapte, ci și de tot felul de sunete, voci, lamentații, strigăte de moarte. Or, această evocare făcută de Lenox are loc în timp ce

Macduff s-a dus în camera regelui; când va reveni de acolo, el va vorbi într-adevăr precum cineva care a întâlnit Gorgona: „Apropiati-vă de odaie, o nouă Gorgonă să vă nimicească privirea”. În actul III, când Macbeth a hotărât uciderea lui Banquo, el invocă din nou noaptea, „cu mână însângerată și nevăzută”. O noapte oarbă și tenebroasă, asociată cu bezna pădurilor, plină de toți „solii negri ai nopții”. Din această noapte va reveni fantoma lui Banquo.

Astfel, noaptea impură, noaptea a spectrelor și a vrăjilor, figurează spațiul prin excelență propriu tragediei shakespeariene, spațiu al alterității primejdioase. Noapte neagră, în care „spiritele («spirits») rătăcesc și spectrele («ghosts») se smulg din ale lor morminte”, cum e ea descrisă în **Henric al VI-lea**. Dar nu există oare în teatrul lui Shakespeare și alte nopți, precum nopțile de vară din **Visul...**, din **A douăsprezecea noapte**, sau chiar noaptea finală din **Neguțatorul din Veneția**? De fapt, aceste nopți de vară, lipsite, desigur, de crime și fantome, nu sunt mai puțin un spațiu al dezordinii și nebuniei: o nebunie legată de confuzia identităților, de jocul travestirilor, în spații deschise către experiența alterității. Noaptea finală din **Neguțatorul din Veneția**, cu cerul înstelat veghind o armonie regăsită, dominată de

muzică, este și ea populată de o aume angoasă. În chiar sânul ordinii restabilite, caracterul indecis al relațiilor rămâne neatins, iar noaptea cea luminoasă rămâne încărcată de amintirile crudului joc al amăgirilor și al falselor trădări (nu sunt, de altfel, evocați Troilus și Cresida, Tisbeea și Leul, ori personajele tragice ale Didonei și Medeei?). În nopțile shakespeariene există întotdeauna un fel de amintire secretă, ecoul disimulat al unei nopți teribile, în care confuzia și nebunia au o dimensiune de experiență tragică. Aceasta e valabil pentru „nebulia de vară”, „midsummer madness”, din **A douăsprezecea noapte** și, încă mai mult, pentru experiența din **Visul...**

Desigur, **Visul unei nopți de vară** începe prin excluderea morții și a melancoliei, prin serbarea nunții lui Theseu cu Hypolita. Totuși, prin efectul întâlnirii dintre magie și teatru, noaptea din **Visul** îi va preda atât pe „actori” cât și pe îndrăgostiți metamorfozelor, inversiunilor și amăgirilor, într-o experiență în care jocul se învecinează cu teroarea aceleiași alterități primejdioase. La sfârșitul actului I, pentru repetiția din seara următoare, în pădure, sub clar de lună, Bottom se pregătește să-l joace pe Pyram, „un om cu chipul blând, un om cumsecade, așa cum trebuie să vezi într-o zi de



Scenă din repetiții la Poveste de iarnă de Shakespeare, în regia lui Stéphane Braunschweig, la Centre Dramatique National d'Orléans



vară". Dar acest Pyram este un îndrăgostit care se omoară din dragoste într-o întâlnire cu o fiară sălbatică, iar pădurea luminată de lună e plină de spirite, precum Puck, acest „vesel vagabond al nopții”, acest spirit farsor, capabil de toate metamorfozele și care îi rătăcește pe călători. Noaptea din **Visul** nu-și amintește, oare, de noaptea din **Hamlet** evocată de Marcellus și asociind, așa cum am văzut, noaptea spectrelor și noaptea spiritelor și a zânelor? Aceste spirite și zâne nu sunt oare, ca și fantomele, purtătoare ale unei amenințări de dezordine, de haos și de vrăji? Noaptea din

Visul este, totodată, o noapte plină de ecurile discordiei dintre Oberon și Titania (suveranii lumii spiritelor și zânelor), discordie care ar putea avea consecințe grave: să pregătească și să prevestească un veritabil haos cosmic. Totul se petrece ca și cum noaptea din **Visul** ar purta în ea amintirea nopții din **Hamlet**, a celei din **Julius Caesar** și chiar a celei din **Macbeth**.

Titania adoarme în cântecul zânelor, un cântec care, tocmai, îndeapărtează vrăjile și alungă animalele nefaste (toate animalele din vrăji, animale ce însoțesc vrăjitoarele din **Macbeth**). Și totuși, Titania nu va fi oare prinsă în capcana alterității sălbatice, prin dragostea ei pentru Bottom, transformat în măgar? O dată cu această metamorfoză a lui Bottom, farsă a „vagabondului nopții”, Puck, în timpul repetițiilor, noaptea din **Visul** devine aceea noapte în care teatralitatea asumată ca magie și aparență (nu există moarte adevărată, nu există fiare sălbatice adevărate, nu există leu adevărat, ci numai o mască și un chip de actor ce poate fi zărit sub mască) se vede depășită și negată de forța unei magii care operează metamorfoze efective. Iar când Puck îi va povesti lui Oberon această „farsă” a metamorfozei, el va descrie tocmai nebunia produsă de spaima „actorilor” porniți într-o goană disperată. Goana disperată a unor spirite rătăcite, înspăimântate de confruntarea cu o alteritate monstruoasă, care nu-i înfricoșează mai puțin decât întâlnirea cu o fantomă – „distracted fear”, acestea sunt cuvintele puternice care descriu ceea ce resimt ei. Metamorfozele pe care le operează duhul farsor sunt așadar aici încărcate cu aceeași forță terorizantă ca și aparițiile supranaturale. Și nu doar „actorii” amatori, meșteșugari naivi, se înșală. Groazei lor îi răspunde fascinația încercată de Titania – atât de mare e puterea ambiguă, ambivalentă a acestor figuri de pe tărâmul celălalt ivite în noaptea **Visului**, o noapte care, în unele momente, nu are de ce invidia noaptea spectrelor și a vrăjitoarelor.



Anca Sigartău (Puck) și Claudiu Stănescu (Oberon) în **Visul unei nopți de vară** de Shakespeare la „Bulandra”, în regia lui Liviu Ciulei

Pentru a ne da seama în ce măsură noaptea de vară din **Visul** păstrează amintirea nopții impure a spectrelor, în ce măsură spiritele și fantomele – „spirits” and „ghosts” – sunt inseparabile în această dramaturgie a nopții care e dramaturgia shakespeareiană, e suficient să ne reamintim dialogul dintre Puck și Oberon, care precedă momentul când, noaptea o dată sfârșită, spiritele se retrag. Trebuie să dăm zor înainte de auroră, spune Puck, pentru că, la apropierea ei, toate fantomele rătăcitoare se întorc în cimitire, iar spiritele damnate ale răscrucilor și ale talazurilor revin în culcușurile lor pline de viermi – toate aceste fantome și spirite „pe veci logodite cu noaptea cea cu frunte neagră”. Acestor cuvinte Oberon le va răspunde: „Dar noi suntem spirite din alt regat”, adică spirite care își pot permite să zăbovească și după apariția zorilor, iar pentru a ilustra aceasta, evocă vânătoarea matinală, cea „partidă de vânătoare” adesea făcută în tovărășia „ibovnicului dimineții”. Astfel, chiar deschisă luminii zorilor, noaptea **Visului** răsună de ecurile nopții spectrelor, ale nopții vânătorii sălbatice.

Traducerea: **ALICE GEORGESCU**

NOTE

¹ O intuiție reluată de Peter Brook atunci când alege întrebarea cu care începe **Hamlet** – „Cine-i acolo?” – ca titlu pentru un spectacol unde încearcă să reunească, în jurul unei reprezentații cu **Hamlet**, cuvintele despre teatru ale celor mai mari teoreticieni din secolul XX.

² Cf. Jean-Pierre Vemant, **L'Individu, la mort, l'amour**, Gallimard, Bibliothèque des histoires, Paris, 1989, cap. III, „Moartea elină, moarte cu două fețe”, p. 86 și 88.

³ Pentru problema melancoliei, cf. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky și Fritz Saxl, **Saturne et la mélancolie**, Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, Paris, 1989, precum și Frances Yates, **La Philosophie occulte à l'époque élisabéthaine**, Dervy-Livres, Paris, 1987.

⁴ Noțiune împrumutată de la Maurice Blanchot, **L'Espace littéral**, Gallimard, Paris, 1955, cap. „Exteriorul, noaptea”.

⁵ Cf. Jean-Claude Schmitt, **Les Revenants**, Gallimard, Bibliothèque des histoires, Paris, 1994.