

ROMANIȚA IONESCU

Colecția STUDIA DOCTORALIA

Directorul colecției

IPS Prof.univ.dr. Irineu Ion POPA
Director al CSUD - IOSUD
Universitatea din Craiova

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Prof.univ.dr. Bădică Costin, Școala doctorală „Constantin Belea” a Facultății de Automatică Calculatoare și Electronică

Prof.univ.dr. Burlea Șchipoiu Adriana, Școala doctorală de Științe Economice

Prof.univ.dr. Cosmulescu Sina Niculina, Școala doctorală de Ingineria resurselor animale și vegetale

Prof.univ.dr. Damean Sorin Liviu, Școala doctorală de Științe sociale și umaniste

Prof.univ.dr. Dumitru Nicolae, Școala doctorală ”Academician Radu Voinea” a Facultății de Mecanică

Prof.univ.dr. Enache Sorin, Școala doctorală de Inginerie electrică și energetică

Prof.univ.dr. Gautier Laurent, Université de Bourgogne, Dijon, Franța

Lector univ.dr. Matei Andaluza Cristina, Școala doctorală de Științe

Prof.univ.dr. Matei Gheorghe, Școala doctorală de Științe Economice

Prof.univ.dr. Mazilu Mirela Elena, Școala doctorală de Științe

Prof.univ.dr. Micu Sorin, Școala doctorală de Științe

Prof.univ.dr. Mitrea Ion, Școala doctorală de Ingineria resurselor animale și vegetale

Prof.univ.dr. Ocoleanu Ticu Nelu, Școala doctorală de teologie ortodoxă „Sfântul Nicodin”

Prof.univ.dr. Otovescu Dumitru, Școala doctorală de Științe sociale și umaniste

Prof.univ.dr. Olteanu Gabriel, Școala doctorală a Facultății de Drept

Prof.univ.dr. Panea Nicu, Școala doctorală „Alexandru Piru” a Facultății de Litere

Prof.univ.dr. Petre Nicolae, Școala doctorală de Inginerie electrică și energetică

Prof.univ.dr. Răducanu Ruxandra, Școala doctorală a Facultății de Drept

Prof.univ.dr. Selișteanu Dan, Școala doctorală „Constantin Belea” a Facultății de Automatică Calculatoare și Electronică

Prof.univ.dr. Spulbăr Cristi Marcel, Școala doctorală de Științe Economice

Conf.univ.dr. Stan Răzvan, Școala doctorală de Teologie ortodoxă „Sfântul Nicodin”

Prof.univ.dr. Tarniță Daniela, Școala doctorală ”Academician Radu Voinea” a Facultății de Mecanică

Prof.univ.dr. Teodorescu Cristiana-Nicola, Școala doctorală „Alexandru Piru” a Facultății de Litere

ROMANIȚA IONESCU

**IPOSTAZE ALE DUBLULUI
LA SHAKESPEARE**



**EDITURA UNIVERSITARIA
Craiova, 2020**

Referenți științifici:

Prof.univ.dr. Alexandru Boureanu

Conf.univ.dr. Remus Vlăsceanu

Copyright © 2020 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

IONESCU, ROMANIȚA

Ipostaze ale dublului la Shakespeare / Romanița Ionescu. - Craiova :
Universitaria, 2020

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1615-8

821.111.09

© 2020 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

*Părinților mei, Eugenia și Martin, pentru că datorită lor
am deschis pentru prima oară o carte de Shakespeare
și din cauza lor m-am gândit pentru prima oară la dublu.*

INTRODUCERE

Tema *dublului* în opera dramatică lui William Shakespeare deschide un spațiu generos de cercetare. Se poate specula chiar că nu exista vreo piesa a marelui dramaturg în care să *nu* fie vorba despre dublu. De la celebrul procedeu de teatru în teatru, până la încurcăturile provocate de gemeni, de la intrigi ce se desfășoară paralel și simetric în aceeași piesă, până la rivalitățile între frați, aceasta temă este, în dramaturgia lui Shakespeare, pretutindeni. Personajele se oglindesc unul în celălalt, uneori în mod evident, alteori în feluri misterioase, după cum teatrul însuși oglindește lumea care, la rândul ei, este o scenă.

Dar nu amplitudinea temei constituie motivul principal al existenței acestei lucrări, ci un altul, personal. Profesând în domeniul artei teatrale și evoluând în mediul teatrului profesionist, consider că începutul oricărui demers teoretic legat de teatru trebuie să aibă legătură cu experiența mea în această meserie, să izvorască din ea și să mi-o facă, rațional, mai accesibilă. Așa se face că punctul de pornire al lucrării de față are mare legătură cu punctul meu de pornire în meseria de actriță. Este vorba despre întâlnirea cu personajul Viola din piesa *A douăsprezecea noapte*, care mi s-a întâmplat la trei ani și jumătate după terminarea facultății și care a rămas, până în ziua de azi, una dintre cele mai importante întâlniri ale carierei mele. Și aceasta nu datorită succesului, ci pentru că a generat în mintea mea o serie de întrebări care mi-au configurat traseul actoricesc ulterior. Munca propriu-zisă la rol a rezonat în interiorul meu cu o căutare ce, cu siguranță, exista deja, dar încă nu o conștientizam. Aproximarea de complexul și misteriosul personaj shakespeareian a deschis în mintea mea diverse uși către întrebări ce nu și-au găsit răspunsul imediat, dar care aveau să mă conducă, în timp, spre tot atâtea revelații.

Alegerea temei dublului constituie astfel o încercare de răspuns la unele dintre aceste întrebări și o tentativă de dezvăluire și analiză a unora dintre revelații. De exemplu, numai jucând spectacolul *Cum doriți, sau*

*noaptea de la spartul târgului*¹ după *A douăsprezecea noapte*, pendulând la propriu între curtea ducelui Orsino și cea a contesei Olivia – scenografic, cele două curți erau prezente în permanență, de o parte și de alta a scenei – mi-a fost revelată structura profund duală a piesei. Și numai schimbând hainele Violei cu ale mele, în cabina de spectacol, mi-a încolțit în minte ciudățenia faptului că personajul meu stăruia, în mod inexplicabil, într-o situație ce ar fi trebuit să îi creeze un profund disconfort – disconfort la care nici nu mă gândisem în perioada repetițiilor sau în timp ce jucam propriu-zis – și anume travestiul, rolul Cezario. Între timp, am realizat că structura duală este proprie multora dintre piesele lui Shakespeare și invers: multe dintre piese sunt înscrise într-o structură duală proprie operei dramaturgului. Iar încercarea de a răspunde la întrebarea: *De ce se încăpățânează Viola să rămână Cezario, în ciuda evidentelor dezavantaje pe care această deghizare i le aduce?* a transformat o fostă enigmă într-o revelație în plan personal.

Ideea mea inițială de dezvoltare a temei dublului la Shakespeare a fost aceea a personajului ce nu poate fi înțeles pe deplin decât punându-l în legătură cu un alt personaj, uneori pentru a descoperi resorturile cele mai adânci ale unuia dintre ele – care, în strânsă legătura cu celălalt, îl determină pe primul în acțiunile sale – alteleori, pentru a recompune unitatea – cele două personaje constituind, de fapt, un singur caracter. Dincolo de experiența scenică, alegerea acestui punct de pornire a fost în mare măsură influențată – determinată chiar – de eseurile de psihanaliză aplicată ale lui Sigmund Freud² și de nebănuitele posibilități de interpretare ce izvorăsc din ele, pe de o parte, iar pe de altă parte de preocuparea mea constantă pentru *dublu* – înțeles ca sumă a impulsurilor și dorințelor refulate în apele adânci și tulburi ales *sinelui* – și așa putea spune că nu numai alegerea acestei teme de cercetare, ci însăși opțiunea mea pentru meseria de actriță își are rădăcina în aceasta preocupare. Sau dimpotrivă, că meseria mea este rezultatul acțiunii

¹ Spectacol al Teatrului Național Craiova, în regia lui Silviu Purcărete, 2004.

² Sigmund Freud - 1856-1939 - medic neuropsihiatru austriac.

revendicative a *umbrei*³. Sau mai mult, că actoria reprezintă steagul alb, purtător de pace pe care *eul* îl flutură către *Sine*.

Consider că personajul ce nu poate fi înțeles decât în relație cu alt personaj constituie numai vârful unei structuri piramidale, la baza căreia se află legătura dintre piesa de teatru în sine și sursa care a inspirat-o, apoi următorul strat, în interiorul operei shakespeariene, fiind piesele ce se oglindesc unele în altele, peste care se suprapune încă un strat, în interiorul piesei, format din planurile paralele ale acțiunii. Accederea către vârful piramidei, însă, inițiază un nou joc de oglinzi: acela dintre personaj și actorul care îl interpretează – iar piesele lui Shakespeare abundă în cugetări asupra teatrului și artei actorului. După cum *dublul* personajului este *umbra* sa, partea negativă a personalității sale, tot astfel în arta actorului sufletul personajului creat de actor preia, uneori chiar augmentat, elementele omenești ale sufletului acestuia. Cu alte cuvinte, din punctul de vedere al procesului, Viola travestită în Cezario nu e prea mult diferită de actrița ce o joacă pe Viola.

Consider că imensa cantitate de informație care există deja în sfera cercetării operei lui Shakespeare este un cuțit cu două tăișuri. Pe de o parte, mulțimea de tomuri scrise, reprezentând tot atâtea păreri, poate constitui o importantă sursă de reflecție și inspirație pentru cel ce năzuiește să adauge un tom în plus și o părere în plus. Dar, pe de altă parte, poate fi capabilă să inhibe.

Din punctul meu de vedere, piesele lui Shakespeare au fost și au rămas pline de mister, aidoma unor enigme ce se cer a fi dezlegate; de aceea personajele care le populează sunt adevărate provocări pentru actorii care le joacă. Cred că aceasta este atât zona din care va porni analiza, cât și zona în care o asemenea cercetare își va găsi utilitatea. Nădăjduiesc ca această lucrare să poată constitui o sursă de inspirație pentru artiștii – nu doar actori – ce se vor apropia de creația marelui dramaturg, dar și o lectură lămuritoare ulterioară actului artistic, care să arunce o rază de lumină asupra

³ Pentru a folosi un termen jungian – în viziunea lui Carl Gustav Jung, *umbra* este unul dintre arhetipurile inconștientului colectiv.

personajului sau spectacolului creat în procesul repetițiilor. Căci o bună parte din munca actorului – și a artistului în general – se situează în penumbra subconștientului, la distanță de cenzura rațiunii.

În ceea ce privește structura lucrării, aceasta are cinci direcții de cercetare. Fiecărei direcții îi corespunde un capitol împărțit în subcapitole, care și ele sunt scindate în secțiuni. Unele dintre aceste subîmpărțiri s-au impus de la sine, cu o oarecare limpezime iar altele au apărut pe măsură ce munca de cercetare a avansat.

CAPITOLUL I

PREMISE

1.1. Dublu și dual

Omul se raportează la universul fizic, la cel metafizic și chiar la el însuși într-o manieră marcată de dualism. Spațiul este împărțit în nord și sud, est și vest, aproape și departe, dreapta și stânga – pe orizontală – și sus și jos, cer și pământ – pe verticală. Timpul este divizat constant în zi și noapte, răsăritul soarelui și apusul soarelui și, mai ales, în trecut și viitor – unite de iluzia graniței reprezentată de prezent. Valorile pendulează între bun și rău, frumos și urât. În același timp, metafizica delimitează, în mod simetric, principiile bune de cele rele, zeii binevoitori de cei răuvoitori, paradisul de infern. Fiecărui termen îi corespunde un altul, contrar.

În aceeași ordine de idei, identificându-se drept *eu*, omul se separă atât de restul lumii, cât și de celălalt asemenea lui. În zorii dezvoltării sale, copilul nu face diferența între propria ființă și exterior. Lipsa conștiinței de sine abolește granițele. În mod semnificativ, J.M. Baldwin⁴ numește acest stadiu „*adualism*”⁵. Descoperind propria imagine oglindită, copilul începe, încet-încet, să se recunoască pe sine, dar el atribuie, totuși, chipului oglindit o identitate separată, care îi stârnește bucuria sau, dimpotrivă, neliniștea. Adevărata delimitare de sine are loc cu ajutorul limbajului; primul *eu* presupune conștiința existenței *altuia*, diferit de el și separat. *Eu* nu are sens decât în raport cu *altul* și nu se poate construi decât prin întâlnirea cu *altul*; *eu* mă comunică pe mine *altuia* și invers, *altul*, la rândul lui, îmi comunică *eu*-l său. Astfel, *eu* și *altul* se conturează drept coordonate contrarii, esențiale, ale geografiei existenței omului în lume.

⁴ Baldwin, James Mark - 1861-1934 - filosof și psiholog american.

⁵ Apud. Pârvan, Alexandra – *Dublul și diferența*, Ed. Sper, București, 1994, p. 10.

Eu tinde să rămână mereu constant în raport cu sine și să își păstreze diferența față de *altul*, căci mintea umană are nevoie de coerență. Această identitate asumată, conștientă, va fi o construcție formată dintr-o serie de caracteristici ce tind să rămână neschimbate de trecerea vremii, în care *eu*-l se recunoaște ca fiind același. Identitatea *eu*-lui se confirmă neîncetat în relația cu *altul*, ca într-un joc de oglinzi: *eu* mă comunic pe mine însumi *altuia*, iar *altul*, la rândul său, îmi comunică *eu*-l înapoi. Atunci când oglinda ochiului *altuia* distorsionează ceea ce cred că înseamnă *eu*, apare neliniștea. *Infernul sunt ceilalți*, spunea Sartre⁶ în piesa sa *Cu ușile închise*. Iar în acest infern nu există oglinzi, ci numai ochiul *altuia*, generator de reflexii. Identitatea personajului Vitangelo Moscarda din ultimul roman al lui Pirandello⁷, *Unul, niciunul și o sută de mii*, e fracturată de revelația faptului că ceilalți au, fiecare, propria imagine despre el. Pentru că, pe de o parte, această imagine este incontrollabilă și diferită de cea pe care personajul o are despre sine iar, pe de altă parte, acești o sută de mii de Moscarda nu pot fi evitați, căci *eu* nu poate exista în sine și pentru sine, ci este dependent de *altul*. „Doar imaginea din ochii celorlalți ne ajută să constituim pentru noi realitatea a ceea ce vedem” și însăși conștiința nu este altceva decât „ceilalți în noi”⁸.

Astfel, ochiul *altuia* alt-crează identitatea *eu*-lui, îi descompune unitatea, împărțindu-l în alter ego-uri – alte *huri* – resimțite ca străine.

Unitatea și coerența *eu*-lui este dată și de unitatea și coerența propriilor gânduri și acțiuni. Cel care acționează este *eu*, deci acțiunile respective izvorăsc din voința acestui *eu* și, astfel, îi consolidează și îi confirmă identitatea. Dar nu toate gândurile și acțiunile *eu*-lui sunt în acord cu identitatea dorită. *Asta nu mă definește*, sau, mai mult, *asta nu are legătură cu mine*, obișnuim să spunem despre vorbe și fapte necoerente cu ceea ce credem că suntem. *Eu*-l se dezice de ele pentru a păstra unitatea

⁶ Jean-Paul Sartre - 1905-1980 - filosof francez.

⁷ Luigi Pirandello - 1867-1936 - dramaturg, romancier și poet italian.

⁸ Luigi Pirandello – *Unul, niciunul și o sută de mii*, bibliotecapemobil.ro, p. 56, accesat 04.03.2018.

identității, dar faptul că ele totuși există și s-au întâmplat lasă senzația difuză a unor prezențe suplimentare, a *altora*, care nu sunt *eu*, dar care uneori acționează în locul meu. Cuplul de contrarii *eu* și *altul* nu funcționează, așadar, numai orientat către exterior, ci și către interior, definind, redefinind și negociind în permanență identitatea.

Rațiunea tinde să separe contrariile – bunul de rău, frumosul de urât, întunericul de lumină – *eu* și *altul*. *Tertium non datur*⁹, spune logica umană. Niciun lucru nu poate exista concomitent cu contrariul său. Dar omul este singura ființă care funcționează – sau crede că o face – întru logică și polaritate. Psihologia socială, studiind *Sociocentrismul*, demonstrează că „*eul* distorsionează identitatea Altuia cu care vine în contact, în favoarea introducerii diferenței. Valorizarea simultană a propriei persoane cât și a Altuia nu e posibilă decât statuând diferența”¹⁰. În natură, contrariile se amestecă, pe cerul nopții strălucesc luna și stelele, iar umbra întunecă lumina soarelui. În mod paradoxal însă, mintea umană, tocmai pentru a-și alcătui și păstra unitatea, are nevoie să le despartă.

Cuvântul *dual* înseamnă „număr gramatical caracteristic limbilor vechi (sanscrita, greaca veche, slava veche), sârbei lusaciene și sloveneii actuale, deosebit de singular și plural, prin care se arată două exemplare din aceeași speță sau o pereche de obiecte”¹¹. Așadar, limbile vechi aveau un număr gramatical aparte care desemna anume *două* obiecte. Acesta se deosebea de singular, care desemna unul și plural, care desemna mai multe. Sensul inițial al cuvântului nu includea polaritatea, opoziția dintre cei doi termeni, însă forma sa adjectivală ulterioară o presupune. *Structură duală* – sintagmă folosită în domeniile cele mai variate, de la management la inginerie de construcții și literatură – subînțelege coexistența simultană și tensionată a doi diferiți.

Conceptele de *dublu* și *dual* nu sunt sinonime deși, într-o anumită măsură, se suprapun. Ele împărtășesc ideea de doi. *Dublu* înseamnă „ 1.

⁹ Tertium non datur.

¹⁰ Pârvan, Alexandra– *Dublu și diferența*, Ed. Sper, București, 2004, p. 116.

¹¹ Dicționar de termeni lingvistici, Ed. Teora, București, 1998.

Care este de două ori mai mare, îndoit, 2. alcătuit din două elemente sau părți identice sau asemănătoare. 3. Motiv din literatura universală care utilizează două personaje identice sau asemănătoare spre a sugera complexitatea realității”¹². Cu alte cuvinte, *dublu* presupune, pe lângă cei doi asemănători sau identici, un al treilea, care este compus din cei doi, dar diferit de ei. În plus, desprins din motivul literar al dublului, apare sensul de *celălalt* al aceluiași care, într-un fel sau altul, și-a câștigat independența de a exista și de a acționa pe cont propriu. În vreme ce polii *dualului* se află într-o strictă dependență, fiind imposibil de conceput unul fără celălalt, *dublul* desemnează atât întregul format din doi, cât și una dintre părți care există și acționează liber. Dublurile astfel ivite sunt, în primul rând, complementare. Relația dintre ele este marcată de tensiune; de cele mai multe ori, polaritatea este subînțeleasă, dar ele nu sunt în mod necesar antagonice.

Cuvintele *dublu*, *dual* și *duel* sunt înrudite, căci toate trei descind din latinescul *duo* (doi), prin rădăcina *du*. Mai mult decât atât, *dual* a intrat în limba română direct din francezul *duel*, care înseamnă chiar *duel*. „Forma latină a lui *duel*, *duellum*, este termenul arhaic pentru *bellum* (război) – deci, cândva, *război* era desemnat prin cuvântul *duel*, o luptă în doi”¹³. Această etimologie comună nu este conținută în mod explicit în sensurile dintâi ale cuvintelor *dublu* și *dual* dar, în mod interesant, ea reapare în evoluția lor ulterioară.

O structură duală a întregului favorizează apariția dublului, în momentul în care unul dintre termenii polarității – în mod normal, cel îndelung oprimat și redus la tăcere – se răzvrătește și preia inițiativa. Așadar, structura duală – în sensul preexistenței unei polarități tensionate – reprezintă una dintre premisele apariției dublului, iar natura dublului rezultat depinde de termenii care au declanșat-o. Un dualism moral va duce la separarea și delimitarea celor două domenii – binele și răul, acceptabilul (de

¹² Marcu, Florin – *Marele dicționar de neologisme*, Ed. Saeculum I.O., București, 2000.

¹³ Tohăreanu, Gheorghe I. – *Dicționar de imagini pierdute*, Ed. Amarcord, Timișoara, p. 134-135.