

Shakespeare și Cervantes între imaginar, real și un arhetip – *Imago Christi*

Călin BÎRLEANU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

Abstract: The cultural evolution of the literary phenomenon went through a few steps that should be related to the way in which social structures were transformed, from totem to religious extremism and then to the illusion of freedom. Yet, in all historical periods, there has been a constant need of an artwork to raise the individual to a different level of experience, named by Aristotle, *catharsis*. The principle of moralizing art has become, in time, somewhat outdated and increasingly inappropriate to a type of an apparently specialised consumer, but actually, superficial and with less time for receiving a complex message.

Keywords: *catharsis, reality, archetype, imago Dei.*

Catharsisul a fost, pentru „romanul începuturilor”, poate cea mai importantă moștenire lăsată de tragedia antichității. Evoluția culturală a fenomenului literar a trecut de atunci prin câteva etape care trebuie legate de felul în care structurile sociale s-au metamorfozat, de la totem la extremismul religios și, apoi, la iluzia libertății și a independenței de religie. Dar, în toate perioadele istorice, constanta a fost nevoia unei opere de artă care să ridice individul la un nivel de trăire diferit, numit de Aristotel, *catharsis*. Astfel, principiul *artei moralizatoare* a devenit, în timp, oarecum desuet și parcă din ce în ce mai nepotrivit față de un tip de consumator în aparență specializat, dar în fapt, superficial și cu din ce în ce mai puțin timp pentru receptare sau pentru procese anevoioase de sondare a sinelui. Pentru că literatura a propus aceasta încă de la început, prin teme sau prin arhetipuri care s-au modificat deși, în esență, au rămas aceleași.

Spre deosebire de orice altă formă artistică, atunci când receptorul se află în contact cu arta dramatică, s-a constatat că procesul de identificare se realizează cu mult mai multă ușurință. În acest cadru, Shakespeare rămâne reperul cel mai important atunci când se invocă pulsioni umane sau arhetipuri și tensiunea morală ori spirituală a individului aflat într-un moment de tranziție. Pe de altă parte, despărțit de o distanță considerabilă dar și de o barieră culturală, care a format cu totul alte caractere umane, Cervantes a rămas în istorie grație unei epeei care nu și-a consumat, nici după patru sute de ani, posibilitățile ei de interpretare. Chemarea drumului sau pulsinea de a călători este o manifestare umană cunoscută mai bine în societățile de tip arhaic, tradiționale, în care *a umbla* reprezintă un comportament ritualic, echivalent cu descoperirea *sinelui*. *Wandering* sau *walkabout* fac referire la același tip de căutare, aparent fără scop, practicat de oamenii unor culturi diferite, care ne amintesc de neobosita căutare a lui Ghilgameș, de drumul lui Ulise spre casă sau de toate călătoriile ritualice din basme. Destinația a reprezentat de cele mai multe ori doar

pretextul pentru ca individul să se pună în mișcare și să devină un perpetuum mobile care a definit dintotdeauna viața. Ca urmare, Don Quijote rămâne unul dintre marii călători ai literaturii universale, chiar dacă epopeea sa este pusă în legătură cu o fixație într-un univers imaginar, uneori pueril chiar. Pe acest teritoriu al creației, epopeea reprezintă fie o legătură, fie o diferență dintre realitate și imaginație astfel încât, lucrările celor doi mari autori, Shakespeare și Cervantes, își dispută supremația la nesfârșit. Dacă asupra lui don Quijote planează orice fel de suspiciune a unei patologii mentale, Timon, protagonistul din piesa *Timon din Atena*, prin generozitatea lui, care îi suprimă până și reflexele de autoconservare, ar trebui catalogat într-o categorie aproape, dacă nu chiar similară.

Literatura, la tărâmul dintre real și imaginar, reprezintă o misiune asumată pentru cei doi scriitori, atât prin discurs cât și prin tematica angajată. După cum protagonistul din *Don Quijote* pare să își piardă mințile în urma lecturilor neîncetate ale romanelor cavalești, înlocuind, astfel, o realitate cu o alta, uneori, și eroii lui Shakespeare se văd prinși în aceeași soartă, în care au de ales între realitățile posibile:

„Năzuința artei

E, în culori, mai vie decât viața.” [Shakespeare, 2009:325]

Și la Cervantes, „epurarea” bibliotecii celui care pare să se fi îmbolnăvit în urma lecturilor romanelor cavalești reprezintă doar un pretext pentru a demasca ipocrizia societății, reprezentată aici prin preot și bărbier. Puși în fața unei sarcini de a pune pe foc toate romanele lui don Quijote, cei doi reprezentanți ai cenzurii sociale întâmpină dificultăți în a alege ce poate fi pus pe foc și ce reprezintă artă imposibil de sacrificat:

„...cartea asta a fost cel dintâi roman cavaleresc din câte s-au tipărit în Spania, și din ea își iau izvodul și obârșia toate celelalte. [...] am mai auzit spunându-se și că e cea mai bună dintre toate cărțile de soiul acesta, [...] așa că trebuie iertată, ca una ce este unică în felul ei” [Cervantes, 1965:111].

De fapt, cei doi, preotul și bărbierul, sunt descriși cum trec pe lângă înțelegerea adevăratului scop al literaturii de aventuri și descoperă, fără revelație însă, că nu pot arde nici o carte din cele vinovate pentru derapajul hidalgoului de la normele propuse și acceptate de Spania la acel moment. De pildă, „cartea asta, cumetre, te face să i te închini din două pricini: mai întâi, pentru că este o carte bună în sine; și al doilea, pentru că umblă vestea că a compus-o un rigă înțelept...” [Cervantes, 1965:116], sau, despre un alt roman acuzat că ar putea sminti și pe alții, așa cum a făcut-o cu eroul hidalgo, se i-a o hotărâre plină de tâlc: „...ține-l dumneata, cumetre, la dumneata acasă, și nu lasă pe nimeni să-l citească” [Cervantes, 1965:116]. Iar tentativa de a-l vindeca pe don Quijote culminează cu o altă descoperire, de asemenea, neînsoțită de nici o revelație a celor doi cenzori, care dau peste romane citite și apreciate: „Domnul fie lăudat! dete glas preotul, strigând. Dădurăm peste Tirante cel Alb! Adu-l încoace rapid, cumetre, pe răspunderea mea, căci am găsit în el o comoară de desfătări...” [Cervantes, 1965:117].

În acest context, ne raportăm și noi, în continuare, la imaginar prin opoziția pe care o presupune față de realitatea propusă de cei doi scriitori, deși conceptul de artă se încadrează în aceeași tabără opusă spre care protagoniștii aspiră. Astfel, dacă don Quijote este exemplul unic de tranziție spre lumea rezervată exclusiv imaginariului, reveriei, deci artei, la Shakespeare *motivul alegerii* reprezintă un bun pretext pentru exerciții spirituale ale personajelor surprinse pe teritoriul nimănui, între cele două instanțe: real și imaginar, aparținând tot artei:

„Pictura omului e-un om aieva.
De când necinștea s-a-ncuibat în om,
El nu e decât față; dar tabloul
Ce pare – este.” [Shakespeare, 2009:337]

În sine, o asemenea afirmație reușește să traducă ceea ce încearcă Cervantes să arate în epopeea hidalgoului care, credem noi, alege dintre lumile posibile, pe cea mai curajoasă și mai sinceră în raport cu dorințele inconștientului său. Cavalerul devine, astfel, un arhetip uman tocmai prin capacitatea sa de a-și asuma conștient o viață pe care, de fapt, cu toții o trăiesc prin reverii diurne ori prin vise în care devin eroi sau urmăresc să cucerească acceptarea și dragostea, săvârșind fapte ieșite din comun.

Psihanaliza freudiană surprinde însuși acest aspect din viața indivizilor și mai ales, a bărbaților, care își imaginează sau care se visează (ambele acțiuni fiind legate de inconștient și, ca urmare, evident, de veridicitate), acționând spre salvarea unei femei prin intermediul căreia capătă acces la o nouă clasă socială și la o recunoaștere publică. Astfel, scrie Freud, „așa cum la multe altare putem vedea într-un colț imaginea donatorului, tot astfel, în vreunul din colțurile celor mai multe fantasme ambițioase, putem descoperi femeia, acea femeie pentru care sunt săvârșite toate faptele eroice imaginare și căreia îi sunt închinat toate succesele” [Freud, *Opere*, 1999:92].

Nu considerăm necesară identificarea similitudinilor existente între creațiile celor doi scriitori, dar nici nu putem ignora câteva aspecte care aproape frapază când punem în oglindă pe don Quijote și pe Timon. Dacă, în cazul primului erou, viziunea este în permanență scindată și filtrată de *dublul* său, în aparență mai puțin vrednic, Sancho Panza, în piesa *Timon din Atena*, faptele sunt supuse aceleiași duble viziuni: a neobișnuit de generosului Timon și a filosofului cinic Apemantus. În timp ce Timon îi cinstește pe oaspeți și nu are nici o limită în a-i lăuda și întâmpina cu daruri, filosoful, un apropiat al nobilului, vede doar realitatea și nu masca ei:

„Deșertăciunea cu alaiul ei!
Dansează! Sunt nebune. Fala vieții
Sminteală e și toată strălucirea
Vestește rădăcini și untdelemn.
Petrecem și luăm chip de măscărici.” [Shakespeare, 2009:361]

Apemantus nu face decât să se pună în rolul unui oracol, deloc ușor de acceptat social, motiv pentru care este și îndepărtat de lângă cei care petrec. La Cervantes, rolul tragic al celui care vede urâtenia adevărului îi revine lui Sancho Panza, care pur și simplu nu poate vedea nici măcar diavoliu pe care îi vede stăpânul său:

„...să mă ia dracu dacă nu i-am și pipăit! Și diavolul ăsta care se tot fâțâie trebăluind pe lângă noi e dolofan bine pe la buci și are și alte însușiri, foarte departe de cele ce-am auzit spunându-se că le au dracii...” [Cervantes, 1965:623].

Cervantes și Shakespeare s-au aflat, în ciuda distanței, față în față, despărțiți de o oglindă care permite parțial ca unele imagini să treacă în cealaltă dimensiune a creației. Ar fi, în același timp, și o formă de a arăta în ce fel *arhetipul salvatorului* a influențat opera celor doi scriitori. Nu vorbim doar despre *imago Dei*, ci și despre *imago Christi*, cel puțin în sensul în care Cervantes pare să fi investit destul de mult în asemănarea lui don Quijote cu

reprezentarea Mântuitorului. Dincolo de cele mai facile observații, legate de apariția corporală a „Cavalerului Tristei Figuri” sau de o adevărată filosofie pe care cavalerul și-o asumă în privința comportamentului alimentar propriu, eroul lui Cervantes pare să fie animat în călătoria sa de tip *walkabout* de un filon profund creștin, care îi modifică, în mod direct, percepția realității. Aproape de un han, unde se gândește să poposească, el vede un „castel cu patru turnuri și cu acoperișurile de argint strălucitor” [Cervantes, 1965:83], principiu care se aplică și în privința celorlalți oameni, în special, femeilor:

„...le zări pe cele două tinere dezmațate, care lui i se părură două încântătoare domnițe sau două jupânițe gingașe, ieșite pe poarta castelului...” [Cervantes, 1965:83].

Secvența biblică în care Iisus intră în casa lui Simon pare despărțită de scena din fața hanului de acea oglindă prin care cei care se văd îi recunosc și pe ceilalți, dincolo de dimensiunea lor:

„Și văzând, fariseul, care-L chemase, a zis în sine: Acesta, de-ar fi prooroc, ar ști cine e și ce fel e femeia care se atinge de El, că este păcătoasă” [Luca, 7:39].

Capacitatea de a vedea întotdeauna binele în femei și în locuri este dublată, la don Quijote, de violența pe care este gata să o descătușeze asupra tuturor celor care nu se încadrează în paradigma lui de receptare și de interpretare a lumii. Pentru cavaler, nu doar domnițele în general, ci și Dulcinea, mai ales, devine o marcă de întărire a rolului pe care și-l asumă, uneori, aparent în mod lucid. Mai mult, faptul că domnița căruia îi închină toată viața sa de după „botezul” celui care a fost Quesada este doar un spectru abstract care cuprinde feminitatea însăși, sugerând și că domnița este, la rândul ei, doar o altă proiecție a sinelui celui care se naște pentru a-i servi, ca într-o credință uitată. Ceea ce pare natural la aventurier este adesea tradus de dublul său pragmatic, strict uman și instinctual, Sancho Panza. În fața explicațiilor și a iubirii pe care don Quijote i-o poartă domniței Dulcinea din Toboso, „e mare cinste pentru o domniță să aibă cât mai mulți cavaleri rățăitori care s-o slujească, fără să meargă cu gândul mai departe decât la a o sluji, pentru simplul fapt că ea este cine este, și fără s-aștepte altă răsplată...” [Cervantes, 1965:418], scutierul oferă cititorilor, mai puțin pregătiți de mozaicul semnificațiilor încifrate în text, o traducere care fură puțin din scriperea epopeii: „Din predici am auzit [...] că o dragoste ca asta se cuvine să-i purtăm Mântuitorului nostru, pentru el însuși...” [Cervantes, 1965:418]. Deloc întâmplătoare este și boala care îl cuprinde și îl ține pe cavaler la pat de câte ori lasă armele și scutul deoparte, forțat de cele mai multe ori, pentru a reveni vechiul Quesada, înainte de botezul asumat și de rolul care-i aduce la rândul ei atâtea suferințe.

Imago Christi este o construcție la care Cervantes revine mereu în evoluția protagonistului, iar dacă de cele mai multe ori gândul la Dulcinea, înainte de o confruntare sau de lăsarea nopții, amintește mai degraba de o rugăciune, în cel mai complet sens al conceptului, don Quijote se cristalizează din ce în ce mai clar ca un mântuitor uitat. Cu mult înainte de *Marele inchișitor* dostoevskian, Cervantes face un exercițiu de imaginație și arată că cel așteptat ca un salvator, care poartă mesajul unui adevăr nou, superior moral, ar fi mai degrabă ridiculizat și stigmatizat ca smintit, decât încarcerat de cel mai puternic reprezentant al clerului și al ordinii. Don Quijote este, în cel de-al doilea volum, din ce în ce mai aproape de imaginea unui salvator mult prea cunoscut Spaniei catolice în acei ani: „ușurarea obidișilor, ajutorul nevoiașilor, ocrotirea fecioarelor, mângâierea vădanelor...” [Cervantes, 1965:337]. Un climax al identificării cu Hristos este atins spre finalul

aventurilor când cei doi eroi, cavaler și scutier, sunt primiți în ospete mai degrabă pentru un renume pe care și l-au construit, decât pentru rațiuni oneste și deschise.

Astfel, cei doi devin motiv de batjocură pentru o întreagă colectivitate și participă la cele mai hazlii situații născute din conflictul celor două dismențiuni care se tot lovesc zgomotos doar pentru a se respinge: lumea reală și „realitatea” în care trăiește Cavalerul Tristei Figuri. Gazdele se hotărăsc să-i ofere o plimbare iscusitului hidalgo, iar simbolurile folosite aici de scriitor în asociere cu don Quijote arată o fidelitate pentru un imaginar creștin prin care scriitorul plasează în zona destinului tragic pe cel care a devenit cunoscut cel mai bine, din păcate doar la un nivel superficial, pentru lupta sa cu morile de vânt: „Îl scoaseră pe Don Quijote la plimbare [...] învelit într-o mantie largă de postav roșcat [...] pe un catâr mare, domol la pas [...] iară pe spate [...] îi prinseră un pergament pe care stătea scris: *Acesta este don Quijote de La Mancha*” [Cervantes, 1965:552]. În acest context, vom observa cum și cele mai multe reprezentări ale intrării Mântuitorului în Ierusalim folosesc detalii vestimentare roșii și nelipsitul animal blajin, însă aici, Cervantes, combină celebrul episod al intrării în Ierusalim cu un moment de o importanță și mai mare – răstignirea. Ambele figuri primesc batjocura celor pe care îi întâlnesc și ambii sunt catalogați cu înscrisuri: „Și sta poporul privind, iar căpeteniile își băteau joc de El [...] și Îl luau în răs și ostașii care se apropiau [...] și deasupra Lui era scris cu litere grecești, latinești și evreiești: *Acesta este regele iudeilor*” [Luca, 23:35-38].

La distanță, nu numai în timp, nici Shakespeare nu face excepție de la registrul simbolic în care *imago Christi* este folosit pentru a construi nu numai piese ci și adevărate filoane morale în care protagoniștii par să „păcătuiescă” doar pentru a se purifica prin asumarea vinei spre finalul ultimului act. După cum don Quijote pare să se cristalizeze din ce în ce mai clar ca un arhetip de erou într-o lume complet nepregătită pentru asemenea apariții sau, în orice caz, într-o lume care s-a reorganizat împotriva oricărui exemplu de virtuozitate, nobilul Timon, deși este descris diferit, se situează totuși în limitele aceluiași imago:

„O, zei, câți oameni se înfruptă din Timon, și Timon nu-i vede! Mă doare-n suflet când văd că atâția își înting pâinea în sângele unui om și – culmea nebuniei – el îi mai și *indeamnă*!” [Shakespeare, 2009:353] (s. n.).

Relația cu versetele *Noului Testament* este destul de clară, în ciuda poziționării acțiunii piesei în Atena și în pădurile învecinate: „Iisus, luând pâine și binecuvântând, a frânt și, dând ucenicilor, a zis: Luați, mâncați, acesta este trupul Meu [...] Beți dintru acesta toți. Că acesta este sângele Meu...” [Matei 26:26-28]. Aceleași cuvinte ale Mântuitorului care știe că toți apostolii îl vor părăsi în curând [Matei 26:31] devin profeții chiar pentru destinul lui Timon din Atena. Însăși generozitatea sa, pentru care și este atât de cunoscut și de vizitat de oameni fățarnici, sugerează că nimic din cele ale pământului, bani, bogății sau titluri, nu se poate compara cu oamenii și mai ales, cu prietenii. După cum este descris ca fiind „dărnicia-ntruchipată” [Shakespeare, 2009:367], Timon pare să se simtă încurajat de falsele aprecieri ale celor care îi calcă pragul, doar pentru a avea ceva de câștigat: „Îmi aduc aminte că acum câteva zile ai lăudat calul murg pe care călăream; este al tău, pentru că ți-a plăcut” [Shakespeare, 2009:367]. Ca urmare, am putea vorbi și despre o pulsione a darului pe care Timon nu mai reușește să o stăpânească sau, în același timp, de registrul antropologic în care darul este întotdeauna ritualizat. Cuvintele protagonistului „V-aș împărți și-mpărății întregi/ Și nu m-aș sătura!” [Shakespeare, 2009:369] ne asigură că nu se practică aici acel obicei numit *potlatch*, analizat de Marcel Mauss, chiar dacă esența darului ritualizat pare deosebit de apropiat de comportamentul lui Timon, care umple mesele cu

toate bunătățile, fără economie sau fără grijă pentru preț. Pentru o mai bună înțelegere, vom aminti că, în analizele antropologului Marcel Mauss, „*Potlatch* înseamnă, la bază, «a hrăni», «a mânca»” [Mauss, 1997:51]. În relație cu imaginea lui Iisus și cu cea a lui Timon care-i invită la masă pe ceilalți ca din trupul său, într-o pornire instinctuală de a oferi cât mai mult, putem vedea în *masă* și mâncare dar și o formă de a interacționa la cel mai intim nivel cu alți oameni. Ritualul presupune însă și o formă de socializare-concurență prin intermediul statutului social. Darul oferit obligă, de fapt, obicei întâlnit în unele grupuri culturale, să fie răsplătit cel puțin la aceeași valoare pentru a nu fi considerat inferior celui care a dăruit. Caz în care Timon se transformă nu într-un binefăcător, ci într-un nobil agresiv prin generozitatea lui imposibil de răsplătit. Shakespeare îl plasează pe nobilul generos în ipostaza de a putea dăru și de a nu aștepta niciodată nimic în schimb, ca obligație, pe când lumea din jurul lui, ca și în cazul lui don Quijote, trăiește după cu totul alte principii morale: orice dar trebuie primit cât se mai poate pentru a câștiga cât mai mult de pe urma celui care aproape își împărtășește propriul trup.

Dacă don Quijote moare acasă, atins de aceeași boală misterioasă specifică doar momentelor în care lasă armele și misiunea asumată, Timon pare să se rățească, la fel, de bunătatea care l-a făcut cunoscut în toată cetatea. Respins la nevoie de toți cei care au mâncat la masa lui și au primit darurile sale generoase, Timon se retrage în munți și în păduri pentru a trăi în izolare, o viață de ură și de dezamăgire care lasă în urmă doar blesteme ce ascund cuvinte cu un adânc tâlc:

„*Golit de bietu-i suflet, aici un biet leș zace./ Pe cei rămași în urma-mi doar lepra să-i îmbrace! / Sub lespede e Timon, ce viu pe viu urât-a;/ Nu te opri, drumete – blesteamă, treci, și-atât?*” [Shakespeare, 2009:527].

Distanțele dintre imaginar și realitate, sau, mai degrabă, dintre multiplele realități care construiesc textele celor doi scriitori asigură un teren de o fertilitate deosebită în receptare și în interpretare. Ipoteza unui cavaler, ca manifestare divină, a mai fost formulată, poate cel mai bine, de Marthe Robert care aprecia că don Quijote ar putea să aibă dreptate „să-și impună idealul foarte spiritualizat asupra realității meschine care-l înconjoară; în acest caz, trebuie să-l considerăm ca pe un fel de sfânt batjocorit...” [Robert, 1983:182]. Cuvintele care îl descriu pe cavaler par potrivite și pentru generosul Timon, cel care se martirizează pentru un ideal în care crede doar el.

BIBLIOGRAFIE

- Cervantes, 1965. *Don Quijote de la Mancha, Partea întâi*, Traducere de Ion Frunzetti și Edgar Papu, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Cervantes, 1965. *Quijote de la Mancha, Don Quijote de la Mancha, Partea a doua*, Traducere de Ion Frunzetti și Edgar Papu, București, Editura pentru Literatură Universală.
- Freud, Sigmund, 1999. *Opere, Vol. I, Eseuri de psihanaliză aplicată*, Traducere din limba germană și note introductive de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura Trei.
- Mauss, Marcel, 1997. *Eseu despre dar*, traducere de Silvia Lupescu, studiu introductiv de Nicu Gavriluță, Iași, Editura Polirom.
- Robert, Marthe, 1983. *Romanul începuturilor și începuturile romanului*, Traducere de Paula Voicu-Dohotaru, Prefață de Angela Ion, București, Editura Univers.
- Shakespeare, William, 2009. *Regele Lear; Timon din Atena; Cymbeline*, traducere de Mihnea Gheorghiu, Leon D. Levițchi, Dan Duțescu, București, Editura Adevărul Holding.