

# PUTEREA CRIMINALĂ A NEBUNIEI

MIHAELA MICHAILOV

## GÂNDIRE SLABĂ / PUTERE DESCENTRALIZATĂ

Nebunul conciliază contrariile și deține o cunoaștere de tip subminant; el e esența dramaticului pentru că polarizează fiecare gest, aplică terapia dublului aparențelor mate ale oricărei acțiuni. Funcția nebunului e de a sparge pereții protectori ai autorității surogat, de a nega legitimitatea unei puteri care se autoproclamă, anulând tot ce o poate periclita, de a ataca intempestiv supremația unui adevăr infailibil, proclamat ca fiind singurul valabil. Cu această unilateralitate a perspectivei de a se raporta la lucruri și de a se impune luptă nebunul. Pe ea încearcă să o condamne și demonstrează astfel că nu e altceva decât o marcă a gândirii slabe. Nebunul e conștiința reacționară dubitativă, e protagonistul unui teatru interogativ și agentul disturbator al unor convenții de paravan. Supremația care nu ține cont decât de ea însăși e cel mai inconsistent aliaj, cel mai temporar statut și cea mai periculoasă cursă pentru că deformează fundamental percepția de sine. Cu modul de a recepta regalitatea dincolo de bine și de rău, de a o legifera mai presus de orice lege, se confruntă vehement nebunul, marginalul care îi fură regelui centralitatea pionului aparent inviolabil. După cum afirmă Louis Marin în *Le portrait du roi*, imaginea regalității este un compus-clivaj: identitatea primă, civilă a regelui, ceea ce regele este în realitate, este continuu și dihotomic dublată de o identitate artificial-oficială, ostentativă și simulată deliberat<sup>1</sup>.

Râsul nebunului demonstrează precaritatea și deriziunea puterii absolute și înscenează spectacolul decăderii investiției regale, mascarada *în-tronării*, care își probează fragilitatea. Regele e fragil pentru că slabii din jur, aprobatorii îl proclamă puternic, ridicând la plasa autorității lui aleatoriul puterii. Râsul demonic al nebunului, partener de viață și de moarte al regelui, are funcția unui exercițiu de exorcizare, de sugrumare a răului, pe care orice exercitare a puterii îl conține mai mult sau mai puțin latent. După cum afirma Eugène Ionesco, „orice om politic este un paranoic și orice politică duce la crimă”<sup>2</sup>. Puterea e toxică atunci când nu e conștientă de derizoriul la care e predispusă, când se autoconsacră și când e autoreferențială. Ea se încheie în cercul vicios al slăbiciunilor ei, în focarul de infecție al proliferării inflexibile și automat recuzate. Pe de o parte sunt slăbiciunile celor care se simt intimidați de idiosincraziile ei și care se feresc să-i pună în discuție autenticitatea, pentru că riscă să fie pedepsiți fără milă, iar pe de altă parte, slăbiciunea propriei ei forțe inconstante și permanent contestabile.

Regele e sclavul unei funcții pe care nebunul o transformă în cumul de roluri formale, persiflând continuu atribuțiile autocrate. Ironia transversală, lectura inversată și demistificantă a atitudinilor regelui sunt speculate la maxim de nebun. Nebunul e creatorul relativizării în forma ei cea mai speculativ și perturbant creativă.

Regele e egolatrul puterii, victima și procesorul pervers al supravegherii autorizate, iar nebunul este iconoclastul oricărei absolutizări. Regalitatea e o plasă în care nebunia se întinde ca o arahnidă și câștigă teren prin subterfugii abile, printr-un limbaj subminant.

Cu cât regele e mai obstinat autoritar, cu atât nebunul e mai convins demistificant. Nebunul e manipulatorul absolut, jonglerul flegmatic transformat în filozof cinic.

<sup>1</sup>Louis Marin, *Le portrait du roi*, Paris, 1981, p. 130.

<sup>2</sup>Eugène Ionesco, *Între viață și vis*, București, 1999, p. 147.

Programatic, nebunul anulează prerogativele autorității de carton și o trece prin filtrul detectorului de minciuni. Discursul lui e unul construit ambivalent, pe eșafodajul echivocului și pe implantul de anticonformism. Demersul nebunului e unul interogativ și subversiv, iar retorica lui e una a virtuozității deconstructiviste. Fiecare afirmație a regelui e condamnată la decapitarea sensului unic, pe care nebunul încearcă să-l resemantizeze punctându-i ramificațiile. El e călăul care strangulează mistica „nimeni și nimic mai presus de rege”.

Nebunul e un disident, un revoltat care descentralizează puterea, un ucigaș al prestabilitului și al regulilor uninominale, al ordinilor date de cel care se consideră ordonatorul infailibil. Pentru nebun, constrângerile normalității sunt forme ale obnubilării conștiinței, ale anchilozei spiritului reacționar. Nebunul activează sintaxa dubiului și topica semnului întrebării.

Nebunul este contestatarul totalitarismului anormalilor zilei, al celor care cred că dețin controlul absolut. Alibiul lui e tocmai permisivitatea și prezumția de nevinovăție pe care nebunia și-o ia ca marcă distinctivă. Tot ce poate spune nebunul le este refuzat *normalilor* sedentari, slujitorilor tăcerii protectoare. El devine o figură civică, un protestatar implicat și în același timp un observator incisiv, care își permite luxul distanțării pentru a putea contesta mai acid deciziile regelui.

Strategia nebunului este una de *igienizare mentală* a bolnavilor de autoritate parazitara. Logica lui aparent inocentă e de o extremă versatilitate.

Regele și nebunul sunt însăși esența gemelării, sunt amprenta cea mai vie a succesiunii intime a rolurilor negociate pragmatic, sunt deținătorii unui mecanism ciclic al puterii pe care îl manipulează la dublu. Sunt punerea în abis a antropologiei autorității.

Monarhul nu este altceva decât o mască grotescă a ideii de putere. După cum afirma Jan Kott în *Shakespeare, contemporanul nostru*, „suveranii se schimbă, treptele sunt întotdeauna aceleași”.<sup>3</sup> Numele se succed aleatoriu, măștile însă trimit constant la aceeași mascaradă.

Crimei unice îi urmează universalitatea crimei, într-un ritual mortal. Imagistica întunericului, a dezordinii și morții subscriu lumea lui Macbeth răului generalizat, de la care acesta împrumută masca grotescă a ucigașului.

Regalitatea lui Macbeth nu este altceva decât o formă supremă a deriziunii.<sup>4</sup> Puterea devine psihoză, iar „noaptea” lui Macbeth înaintează spre nebunie, o nebunie de la care regele nu se poate sustrage și care ia forma dorinței obsesive minate de frică.

O frică organică dublată de delir activează sciziunea interioară a regelui, ce resimte întreg universul ca pe o forță punitivă. Macbeth, cel care dezintegrează ordinea lumii, privește din fundal ca unul dintre regii blestemați – actori prea repede uitați acest spectacol deziluzionant pentru că în *Macbeth* iluzia spectacularului se transformă într-un coșmar la care doar nebunii au acces. Nebunul regizează și aici cu maximă virtuozitate ludică povestea unui scenariu pervertit, anunțând deriziunea teatrului absurd.

Viața nu este altceva decât o partitură angoasantă și tulburătoare, dezvoltată halucinant, un zbucium intens și în același timp van al unui nebun. E sublimă însă această ultimă zvâcnire de nebunie:

„Viața-i doar o umbră călătoare  
Un biet actor ce se frământă-n scenă,  
În ceasul lui și-apoi l-ai și uitat:  
Un basm de zbucium plin, spus de-un nebun  
Și fără nici un rost”.

De la început, Shakespeare asociază regalitatea deriziunii. Pentru că un rege incapabil să distingă „cuvinte superficiale” de sensuri autentice, nu este decât un nebun. Există două niveluri ale nebuniei în *Regele Lear*, ambele conotate cu semnificații multiple. Primul corespunde alienării mentale, care împiedică destinația între semnificațiile viabile și categorii disimulante, al doilea trimite spre o formă superioară de nebunie ce activează conștientizarea adevăratelor înțelegeri. Astfel, nebunia implică auto-cunoașterea și relevarea sensurilor până atunci ascunse. Prin nebunie, se ipostiază înțelepciunea regelui, capabil să adopte un cod lingvistic subtil, o nebunie salutară-mată a celor mai ingenioase corelații:

Lear: „Fiți îngăduitori; îi rog pe toți  
Să uite și să ierte-un moș nebun”. (II, 7)

<sup>3</sup>Jan Kott, *Shakespeare, contemporanul nostru*, București, 1969, p. 68.

<sup>4</sup>Mihai Măniuțiu, *Cercul de aur*, București, 1989, p. 82.

Este interesant de analizat faptul că bufonul, care este de fapt cel mai rațional și lucid personaj, este considerat nebun, în timp ce adevărații nebuni sunt subscriși unei forme de raționalitate superioară. În acest transfer sugestiv de roluri, rezidă fascinația temei: nu se știe niciodată cine este nebun și cine este „minte lucidă”, pentru că, de fapt, gândirea nebunului se dovedește a fi de o uluitoare coerență și subtilitate. Sub masca delirului dezordonat domnește ordinea unui delir secret. În acest delir secund, care este rațiune pură, rațiune eliberată de constrângerile demenței, se regăsește paradoxul-adevăr al nebuniei.

Nebunia și rațiunea intră într-o relație reversibilă, care face ca orice nebunie să-și aibă propria sa rațiune și coerență și orice rațiune adevărul său derizoriu.

Nebunia se erijează în spectacol pur, demascând rațiunea sigură pe ea. Motivul paradigmatic al deghizării, al introiecției este valorizat multiplu în *Regele Lear*. Aparența conferă autenticitate actului deghizării:

Kent: „Meseria mea este să fiu ceea ce par”. (I,1)

Aluziile subtile ale bufonului converg spre sugerarea unei complementarități între nebunia reală și cea simulată. Într-o lume în care regii își pierd mințile și devin „copii”, Nebunul – personajul/actorul cel mai inventiv și insinuant – împrumută partitura sa – matrice stilistică elaborată – regilor:

Bufonul: „Aș face mai bine dacă ți-aș pune ție boneta mea de nebun.

Lear: Mă faci nebun adică.

Bufonul: Dat fiind că la celelalte titluri ai renunțat,

e tot ce ți-a mai rămas, fiindcă pe acesta

îl ai din naștere”. (I, 1)

În teatrul modern, nebunia va fi asociată unei stări ontologice ineluctabile: „Nebuni ne naștem cu toții. Și unii așa rămân” (*Așteptându-l pe Godot*).

## CONȘTIINȚA NEBUNULUI LUCID

Nebunia lui Henric (*Henric al IV-lea* de Luigi Pirandello) este mască în măsura în care e mijlocul prin care își conservă luciditatea și dreptul de a le demonstra celorlalți ipocrizia. Henric demască cercul fățarniciei tributare puterii și marșează cinic pe reacția inhibitivă și conformistă pe care autoritatea o trezește. Râsul lui Henric înscenează grotescul spectacolului celor care se distanțează de propriile măști, fără să-și dea seama că regula jocului este dată tocmai de forța „microsocietății” măștilor transparente, pe care regele o conduce. Ea presupune însă un pariu dus până la capăt și își câștigă autonomia și credibilitatea numai dacă nu instituie simularea rolului. Henric denunță arbitrariul purtării măștii, inadecvarea subiectului care o împrumută la obiectul ei semnificativ. În împrumut și nu în identificare stă, de altfel, capcana fatală a farseilor măștii, a celor care nu-i înțeleg rostul. El propune o meta-interpretare, cu alte cuvinte un discurs despre semnificația substanțială a măștii, care are puterea de a controla jocul. Henric aruncă în ring un exercițiu de luciditate maximă. Masca nu e un prefabricat, nu e o carcasă, e însăși modalitatea prin care regele există și dacă această existență nu e absolută, e inutilă.

Masca e corpul puterii schismatice. A nu fi în stare să crezi în deplina integritate pe care dublul rol, perfect asumat, o aduce în prim-plan, înseamnă a *juca jocul măștii*, a te supune redundanței și tautologiei ei. Henric luptă pentru masca identitară, nu pentru cea teatrală, pe care cei din jurul lui marșează:

„Asta (*își scutură haina de împărat*), asta care pentru mine este caricatura voită a celeilalte mascarade, a celei neîntrerupte, de fiecare clipă, în care suntem fără voia noastră paiatele, atunci când, fără s-o știm ne mascăm în ceea ce ni se pare c-am fi, haina asta ei încă nu și-o văd ca pe propria lor persoană”<sup>5</sup>. Între persona și persoană se stabilește un conflict de identitate, o scindare care nu face decât să accentueze alienarea de codul autenticității.

Dimensiunea ludică are un substrat criminal<sup>6</sup>, cruzimea lui Henric ține de asumarea totală, frontală, extremă și dincolo de orice limită a măștilor. Altfel, jocul nu are sens, e doar subterfugiu și refugiu secundar. Pentru ca masca să nu fie artificioasă, să nu rămână doar la nivelul de strat camuflant, ea trebuie nu să ascundă o figură, ci să devină figura, identitatea emblematică, post-aparență, un fel de față palimpsest. Henric este

<sup>5</sup>Luigi Pirandello, *Teatru*, București, 1967, p. 259.

<sup>6</sup>Isabelle Smadja, *La Folie au Théâtre*, Paris, 2004.

adeptul măștii extreme, *sinucigașe*, care te păcălește cu propria ei armă – duplicitatea – dacă nu crezi în forța plierii necenzurate pe registrul ei. Discursul lui amendează camuflarea întâmplătoare și jucată. „Ca și cum” e sintagma pe care Henric o pluriperspectivază și o trece prin paradigma teatralității autentice:

„Ca și cum ar fi de-adevărat! Pentru că numai așa nu mai este o farsă realitatea!”<sup>7</sup>. Nebunia e guvernarea manipulării celorlalți și, deopotrivă, a rolurilor: „La comédie de la folie se fait manipulation, notamment lorsque Henri IV, un remarquable acteur, joue de sa folie supposée pour dire à ses anciens amis en toute impunité ce qu’il voulait leur dire”<sup>8</sup>.

Henric este lucidul nebuniei care omoară atunci când îi este deconspirată strategia. Onestitatea măștii, deplina conștientizare a sensului ei e ceea ce propune Henric. Ontologia măștii, nu interpretarea ei actoricească e resortul pendulării realitate-ficțiune a realității. Relația eu-celălalt devine prelungirea eu-proiecția sinelui din mine. Nebunia este o perspectivă a alterității, în măsura în care alteritatea este în același timp natura interioară cea mai profundă și cea mai ireductibilă: „Nebunul apare acum într-o dialectică, mereu reîncepută, a Aceluiași și a Celuilalt. El e purtător al unui limbaj și învăluit într-un limbaj niciodată epuizat, mereu reluat și trimis înapoi la el însuși prin jocul contrariilor, un limbaj în care omul apare în nebunie ca fiind altul decât el însuși; dar în această alteritate, el dezvăluie adevărul care e el însuși... Nebunul nu mai e smintitul în spațiul împărțit al nerațiunii clasice; el e alienatul în forma modernă a maladiei”<sup>9</sup>.

Henric pune în ecuație și potențează la maxim adevărul latent al *poesis-ului* nebuniei: „Sunt vindecător, doctore, pentru că-mi dau perfect seama că fac pe nebunul, aici, în fața voastră, și fac pe nebunul cu tot calmul! Păcat de voi că o trăiți atât de agitat, fără să vă vedeți și să vă știți nebunia!”<sup>10</sup>

Un alt rege care sfidează limitele cercului închis al normalității și rezonabilului, autentificându-și luciditatea prin inadaptarea la o lume pe dos, deraiată și abulică, e Caligula: „Lumea așa cum e făcută nu-i de suportat. Iată de ce am nevoie de lună sau de fericire sau de nemurire, orice lucru, oricât de nebunesc, numai să nu aparțină acestei lumi.”<sup>11</sup>

Regele teatrului modern câștigă dreptul la nebunie, și e, implicit, amenințat de „pericolul” conștiinței cinice. Pactul lui nu mai este cu nebunul aflat în proximitatea lui pentru a-i trasa parcursul în sintaxa dubitativă, ci cu propria lui nebunie, activată în solul unui mental problematizant. Eradicarea nebuniei ar însemna întoarcerea la megalomania inițială, la lipsa contradicției stimulatoare pentru nebunul care are rolul agitatorului minții regelui, provocatorului subtil.

Asemenea lui Henric („Ne trebuie luna, avem nevoie de ea”), Caligula vrea luna, care devine un fel de pandant-probă a forței totalizante, de catalizator al nevoii de absolut.

Între violarea convențiilor și normelor raționale și selenaritate se instituie o dependență de tip simbolic-volitiv. Caligula e copilul crud al visului de fracturare a constrângerilor, de sublimare a puterii. Luciditatea la care ajunge Caligula e ucigătoare pentru cei din jur pentru că este nemiloasă, este o demență perfect conștientă, trăită paroxistic la granița durerii tragice: „Trăiesc,ucid, exercit puterea delirantă a nimitorului, față de care aceea a creatorului pare simplă maimuțareală”<sup>12</sup>.

Puterea este compensația atroce a urii divine: „Dacă exercit totuși această putere, o fac doar ca pe-o compensație la prostia și ura zeilor”<sup>13</sup>.

## REFLECTAREA ATROCITĂȚII NEBUNIEI

În *Escorial*, regele și bufonul sunt fața și reversul cruzimii, în termenii lui Artaud. Grimasa lui Folial, Râsul coșmaresc și încremenit sunt portretul în oglindă deformată al chinului regelui, condamnat să trăiască agonie moartea reginei. Nebunia, tocmai pentru că este deconspirativă și punitivă, e în viziunea regelui creuzetul răului:

<sup>7</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.*, p. 251.

<sup>8</sup>Isabelle Smadja, *op. cit.*, p. 235.

<sup>9</sup>Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică*, București, 1996, p. 508-509

<sup>10</sup>Luigi Pirandello, *op. cit.*, p. 260

<sup>11</sup>Albert Camus, *Caligula*, București, 1996, p. 18.

<sup>12</sup>*Ibid.*, p. 75.

<sup>13</sup>*Ibid.*, p. 50.

„Regele: Ai pe dracul în tine. Cele șapte păcate sunt scrise cu litere mari pe vechiul pergament al obrazului tău. Te iubeam pentru atâta perfecțiune în rău!”<sup>14</sup>

Folial e judecătorul rațiunii morbide și opacizate a regelui, e cel care încearcă să transparentizeze desfrâul obsesiei puterii: „Aceasta este puterea nebuniei: să enunțe acest secret smintit al omului că punctul ultim al căderii sale este prima sa dimineață, că seara sa se termină pe cea mai tânără lumină a lui, că în el sfârșitul e reînceput”.<sup>15</sup> Pe de altă parte, Folial întrupează tentația dorinței care sfidează interdicția (relația de iubire cu regina) și care își transcende rolul. Ghelderode propune o negociere criminală nu doar a *puterii oficiale*, ci și a *puterii afective*. Folial uzurpă puterea existențială a regelui, integritatea autorității sale interioare, îi decapitează însăși intimitatea, obținând dragostea reginei. Îi sabotează legitimitatea dragostei. El este omorât pentru că îi fură regelui obiectul cel mai personal și mai subiectiv al puterii: regina. Îi fură puterea anterioară clipei în care devine recunoscut de ceilalți ca fiind puternic.

Decăderea e spectrală și spectacularizată, oglinda fiind un fel de punere-în-fragment a identității regelui, de montare a spectacolului morții autorității în imagini suprapuse. Toți regii duc cu ei o oglindă în care se citesc translucid însemnele deriziunii, blocajul fizic și psihic, vidul imprimat pe fiecare rid al pielii și pe fiecare moment de pierdere a echilibrului. După nebun, oglinda e deconspiratorul cel mai greu de acceptat, e adevărul revelat și expus, care nu poate fi anulat decât printr-un gest definitiv: spargerea. Regii sparg oglinzile din jurul lor ca să uite că sunt obligați să se uite în ele. Vederea lor e în acest moment fracturată și ajunge la limita cecității. Oglinda trădează stigmatul puterii autarhice. E, asemenea nebunului, vocea exteriorizată a delictelor autoritare.

Tragic și grotesc, investitura puterii este inversată și depersonalizată. Printr-un act de substituție, regele și nebunul își declină succesiv întâietatea. Folial accentuează contingenta puterii, încarcerarea ei într-un timp limitat. Putere înseamnă aici și acum, înseamnă istorie recentă și viitor incert. Numai în acești parametri poate fi gândită supremația. Nimic nu-și poate reclama durabilitatea și, cu atât mai puțin, puterea. Logica ei ține de fizica prezentului:

Folial: „În ținutul meu, în postul Paștelui, se alege un nevinovat, care este gătit cu tinichele, o coroană, un sceptru. Din nevinovatul ăsta se face un rege! Un rege care e sărbătorit și dus la tronul lui amăgitor... Regele bea, se umflă de bere și de mândrie deșartă. Iar când e bine împătimit de soarta lui, i se aruncă coroana, i se ia înapoi sceptrul ca să se facă din el omul de mai înainte”.<sup>16</sup>

Râsul distructiv și feroce al nebunului e, în același timp, tragic, pentru că e Râsul macabru al sfârșitului, un râs de o cruzime sfișietoare, care spulberă orice ierarhie: „Avec le Folial d'Escorial on arrive au bout de la fonction, là où la mort va frapper. Car aimer la reine et en être aimé sort évidemment et définitivement le fou de son rôle de bouffon... Ici, roi et bouffon se ressemblent”.<sup>17</sup> Regele și nebunul trăiesc unul în proximitatea morții celuilalt și își provoacă anxietatea turbulentă, drumul viciat spre dezumanizare și spre decădere:

Folial: „Moartea a sosit repede, fiindcă niciodată nu dă târcoale departe de aceste locuri pe care și le împarte cu nebunia”. Moartea și nebunia sunt terenul pe care cele două personaje alunecă năucitor. Sijajul lăsat de ele e un turbion de angoase. La fel ca în *Regele moare*, unde delirul agonizant și moartea sunt congenere. Delirul puterii absolute, dincolo de orice punct terminal, este pârghia fisurării rațiunii, e starea de asediu a minții, dorința nevrotică de a trăi, chiar dacă moartea este o prezență ireductibilă și amenințătoare. Megalomania are în subtext frica paralizantă de moarte.

Regele devine axă cosmică, centrul lumii, reflectare auto-reflectată:

„Mă văd pe mine. Dincolo de orice lucru sunt eu. Nu mai sunt decât eu. Eu sunt pământul, sunt cerul, sunt vântul, sunt focul. Sunt oare în toate oglinzile sau eu însumi sunt oglinda a tot ce există?”<sup>18</sup>

Regele e moral (în sensul chestionării justeței actelor sale), atât cât poate fi puterea morală, doar atunci când e acompaniat de nebun sau când își conține, ca pe un pliu mental, nebunia.

Regele și nebunul sunt perechea teatrală perfectă, ipostazierea arderii contrariilor și dramatizarea narațiunii rolurilor suprapuse. Sunt piramida antagonismelor fără de care nici un spectacol autentic nu poate exista integral. Sunt fenomenologii inversate ale puterii, în timp ce aproape toate celelalte personaje sunt funcții și roluri.

<sup>14</sup>Michel de Ghelderode, *Escorial*, Paris, 2004, p. 9.

<sup>15</sup>Michel Foucault, *op. cit.*, 1996, p. 499.

<sup>16</sup>Michel de Ghelderode, *op. cit.*, p. 26.

<sup>17</sup>Serge Martin, *Le Fou, Roi des théâtres*, Paris, 2003, p.82

<sup>18</sup>Eugen Ionescu, *Teatru*, vol. II, București, 1970, p. 372.

