

Alina Dedal

FIGURA
FIULUI
RISIPITOR
ÎN PIESA
SHAKESPEARIANĂ
„FURTUNA”

ANALIZĂ
INTERTEXTUALĂ

Prefață de
Tarciziu-Hristofor Șerban

PRO CULTURA
BUCUREȘTI, 2024

Lista de abrevieri	9
Prefață	10
Introducere	14
I O reconfigurare a Parabolei fiului risipitor în piesa „Furtuna”	22
Un scurt rezumat al piesei	23
Liniile intrigii și relațiile între personaje	27
Parabola fiului risipitor – rubrică pentru progresul redempțiunii lui Alonso	29
<i>Parabola fiului risipitor</i> (Lc 15, 11-32): paralele specifice cu <i>Furtuna</i>	31
Prospero și lucrarea Providenței de-a lungul piesei	38
II Un studiu narativ al Parabolei fiului risipitor	50
Analiza narativă (Lc 15, 11-32)	51
Scena I (Lc 15, 11-12)	51
Scena a II-a (Lc 15, 13-16)	53
Scena a III-a (Lc 15, 17-20a)	57
Scena a IV-a (15, 20b-24)	60
Scena a V-a (Lc 15, 25-32)	62
III Parabola lucaniană în lumea <i>Furtunii</i> – model al recunoașterii, reconcilierii și recuperării	66
Creație, răscumpărare și re-creare	67
Realitatea și religia reconfigurate	69
Un mesaj de credință către noua generație	69
Apelul dramaturgului la publicul său	70
Piesa „Furtuna” – o „viziune sacramentală”	71
Generare, regenerare și degenerare	73
Mesajul reconcilierii	75
O Lume Nouă	76
Concluzie	80
Note	90
Bibliografie	106

Introducere

Această lucrare analizează rolul fiului risipitor în piesa lui William Shakespeare (1533–1616), *Furtuna* (1611), printr-o abordare intertextuală cu parabola lucianiană (Lc 15, 11–32). Figura fiului risipitor și povestea sa au fascinat de-a lungul timpului deopotrivă predicatorii creștini, comentatorii biblici, teologii și nu mai puțin pe romancieri, poeți și dramaturgi precum și pe cei interesați de condiția umană dintr-o perspectivă terapeutică.¹

Una dintre cele mai lungi și mai complexe din punct de vedere narativ dintre toate parabolele atribuite lui Iisus în Evanghelia și unică ca redare în Evanghelia după Luca are în vedere teme universale precum familia, căminul, răzvrătirea și întoarcerea. Diferitele aspecte ale parabolei au fost evidențiate și interpretate de-a lungul timpului, fiul risipitor și familia sa fiind personaje care captivează permanent și într-un mod creativ. Apelând la această poveste arhetipală a întoarcerii acasă, autorii au găsit mai multe modalități de a se conecta la un nivel profund afectiv cu publicul lor. Unele dintre acestea sunt recunoscute pe scară largă în studiile literare, cum ar fi ficțiunea fiului risipitor din secolul al XVI-lea în epoca elisabetană² și opera lui Shakespeare care a urmat și a ajustat practic relația intertextuală anterior stabilită.³

Parabola era „omniprezentă” în literatura și chiar în comedia vremii.⁴ Paradigma fiului risipitor, a rebeliunii tinerești era foarte puternică în Anglia elisabetană. Shakespeare a început să scrie la sfârșitul acestei perioade și a continuat în epoca iacobită. Generația anterioară a Angliei trăise o perioadă deosebit de neliniștită, experimentând nu mai puțin de patru schimbări în religia oficială de stat; o redistribuire fluctuantă a avuției cauzată de mișcările economice și religioase; o influență a gândirii renașcentiste și o creștere a rolului curtenilor, care a condus la o adevărată revoluție în educație și bunele maniere; apoi, tulburările politice care au urmat morții premature a primului monarh englez protestant, Eduard al VI-lea (r. 1547–1553), și nu în ultimul rând, teama de cele ce s-ar fi putut întâmpla dacă și domnia Elisabetei ar fi fost scurtă. Așa cum subliniază Richard Helgerson, dramaturgii epocii aveau „motive să simtă pericolul dezordinii”⁵ și să dorească să avertizeze tânăra generație cu privire la necesitatea unei atitudini prudente și la faptul că un comportament convențional îi putea proteja de schimbări asupra

cărora nu aveau niciun control. Gentilețea era legată de viața în serviciul public și de o educație bazată pe dobândirea abilităților care ar fi putut conduce la virtutea rațională.

Aspectele tradiției fiului risipitor în secolul al XVI-lea demonstrează că parabola era o metanarațiune cheie pentru dramaturgii vremii, generând o perioadă fertilă pentru cei care aveau obiective religioase sau morale pentru narațiunile lor seculare. Modelul comun în literatura elisabetană presupunea: sfatul venit din partea unei figuri autoritare către un tânăr, răzvrătirea acestuia, apoi dificultățile multiple pe care le întâmpina și care conduceau adesea, dar nu întotdeauna, la pocăință și apoi la o rezoluție care reafirma într-un fel status quo-ul.⁶

Obstrucționarea răzvrătirii împotriva autorității recunoscute era elementul atractiv al parabolei, ducând la o înțelegere clară a asprimii pedepsei ce urma la întoarcerea acasă. În schimb, elementele importante în alte perioade de interpretare, cum ar fi răspunsul generos și nobil al tatălui și afirmarea amară a dreptății de către fiului mai mare, mai degrabă nu erau luate în considerare. În perioada elisabetană era vorba de „risipire” în sensul său original, negativ. Deși „simplă”, așa cum afirma Klyne Snodgrass, parabola lucianiană este deschisă multor interpretări diferite de-a lungul secolelor, și în funcție de contextul în care era auzită, își făcea simțită puterea narativă asupra imaginației colective a publicului.⁷

Cu toate acestea, simplitatea structurii parabolei și, în special, a figurii fiului risipitor nu trebuie confundate cu lipsa de profunzime istorică, de putere narativă sau de anvergură metaforică. Când parabola este citită mai degrabă ca o paradigmă literară decât ca un document teologic sau istoric, se deschid noi posibilități, iar fiul risipitor devine un arhetip cu propria sa amprentă metaforică într-un context literar dat.⁸

Anii 1590 semnalau într-un fel sfârșitul erei figurii „risipitorului” elisabetan.⁹ Pe fundalul războiului cu Spania, a inflației rapide și, nu în ultimul rând, pentru că generația scriitorilor cheie care își spusese cuvântul era acum la apus, exista o renunțare generală la ficțiune. În opera lui Shakespeare, însă, motivul parabolei fiului risipitor rămâne unul puternic. El interoghează în continuare noțiunile de rebeliune împotriva autorității, dar acest fapt servește, în primul rând, intereselor artei dramaturgului privind moralitatea în portretizarea întoarcerii acasă.¹⁰ Ervin Beck, de exemplu, afirmă că Shakespeare a folosit arhetipul fiului risipitor în șase dintre piesele sale.¹¹ (Proteus în *Cei doi tineri*

din Verona, Lucentio în *Îmblânzirea Scorpiei*, Prințul Hal în *Henry IV*, Bertram în *Totu-i bine când se termină cu bine* și pe Caliban în *Furtuna*). Iar Peter Milward susține puterea utilizării subversive a parabolei în *Regele Lear* (unde regele este prezentat drept copilul/părintele risipitor care se întoarce la părintele/copilul său primitiv, Cordelia).¹²

Parabola fiului risipitor pare a fi unul dintre pasajele biblice preferate ale lui Shakespeare, alături de Psalmi. Ca atare, referiri la parabolă apar în multe dintre piesele sale. Începând cu perioada elisabetană și continuând cu cea iacobită, amplificarea dezbaterilor teologice în teatrul englez a dus la creșterea cenzurii, forțând dramaturgii să adopte modalități mai puțin directe de a trata preocupările vremii pentru problematica teologică.¹³ Interesul crescut pentru Biblie trebuia corelat cu restricțiile privind modul în care se putea face referire la textul sacru într-o piesă de teatru. Asta a condus la noi ecouri intertextuale, subtile și ambigue în opera multora dintre contemporanii lui Shakespeare.

Deși publicul lui Shakespeare era doar a doua generație din Anglia pentru care Biblia în limba engleză era disponibilă și accesibilă, așa cum susține Beatrice Goves, dramaturgul se aștepta ca audiența sa să înțeleagă aluzii destul de obscure.¹⁴ Acesta nu este un argument greu de susținut, având în vedere că frecventarea bisericii în această perioadă era obligatorie, doctrina religioasă era predată acasă, iar școlarizarea timpurie, sub influența Reformei care valoriza alfabetizarea, era bazată pe Biblie.¹⁵ Chiar și cei care nu știau să citească auzeau predicile, foloseau catehismul, cântau Psalmii și probabil se bucurau de imaginile din lucrările religioase ieftine care deveniseră disponibile. Potrivit lui Groves, sublimarea Scripturii atinge apogeul la Shakespeare, care valorifică puterea limbajului biblic și a povestirilor creștine „într-o abordare metonimică pentru a exprima, a reverbera și a comenta temele, ideile și emoțiile centrale în cadrul pieselor”.¹⁶

Mai semnificativă este însă amploarea și profunzimea intertextualității de care Shakespeare face uz, pornind de la nivelul jocului de cuvinte, până la referința mai arhetipală care abordează Biblia ca pe o serie de narațiuni atotcuprinzătoare ce trebuie însușite într-un nou context literar și istoric. În acest sens, Stephen Marx arată că Biblia l-a influențat pe Shakespeare la nivel tipologic (pe baza asemănărilor și corespondențelor dintre Biblie și opera literară, un personaj sau un eveniment este înțeles ca evocând un altul), dar l-a și inspirat în sensul oferirii comentariilor de tip „midrash” în piesele sale.¹⁷

Această lucrare explorează ideea că parabola lucianiană a fiului risipitor își găsește corespondentul în piesa shakespeariană „Furtuna”. Deși piesa are o relație tipologică puțin evidentă cu Parabola fiului risipitor, ideea receptivității la povestirea biblică este rezonabil de explorat, având în vedere accentul pus de Shakespeare pe importanța călătoriei spirituale sau psihologice în vederea reconcilierii. Piesele pe care Shakespeare le-a produs în a doua jumătate a carierei sale, de la *Hamlet* (1600) până la *Furtuna* (1611), oferă o modalitate de a vedea lumea prin poetica și acțiunea de pe scenă, astfel încât să efectueze o înțelegere esențială a lui Dumnezeu.¹⁸ Sau altfel spus, o înțelegere a modului în care divinul locuiește în elementele lumii naturale care își trag viața de la creatorul lor; a modulului în care Providența divină controlează – formează, ordonează, corectează – acțiunile oamenilor și instituțiile politice și, nu în ultimul rând, modul în care pacea și comuniunea umană se regăsesc în răspunsul dat chemării Evangheliei la o viață împărtășită. În piesa „Furtuna”, Shakespeare revigorează imaginea tradițională a sacralității imanente a lumii materiale cu un topos convingător – Prospero ca adumbrire a omnipotenței divine și a umilinței sacrificiale. Astfel, prin legătura tipologică se observă că piesa se află într-o dinamică imaginativă și aluzivă (datorată și cenzurii vremii) cu parabola originală.

Literatura secundară cu privire la parabola lucianiană și analiza figurii fiului risipitor este vastă.¹⁹ Alison M. Jack, în volumul său publicat în 2019, *The Prodigal Son in English and American Literature: Five Hundred Years of Literary Homecomings*, explorează reconfigurarea personajului fiului risipitor și a familiei sale în literatura în limba engleză de-a lungul secolelor. Bazându-se pe studii biblice și literare, autoarea ia în considerare diverse perioade și genuri literare în care paradigma este deosebit de răspândită, așa cum sunt literatura elisabetană și opera lui Shakespeare, demonstrând puterea remarcabilă a parabolei în generarea de înțelesuri noi și uneori contradictorii. Jack însă, în ceea ce-l privește pe Shakespeare, face o analiză exegetică doar a pieselor *Henric al IV-lea (prima parte)* și *Regele Lear*.²⁰

Jordi Salas-Leal, în articolul său din 2020, „The ideas of Power, Slavery and freedom in Shakespeare’s ‘The Tempest’: A Political Re-reading Based on His Character’s Purpose”, face o cercetare a celor trei câmpuri semantice exprimate de noțiunile de putere, sclavie și libertate, care permit o relectură a personajelor din *Furtuna* pe baza analizei pozițiilor de viață ale fiecăreia dintre ele și, în cele din urmă, în lumina gândirii politice contemporane.²¹

Dar, practic, nicio literatură secundară nu a fost dedicată exclusiv investigării reconfigurării parabolei lucaniene în piesa „Furtuna”. Cu toate acestea, trebuie menționat faptul că David V. Urban, în articolul său publicat în 2019, „Prospero, the Divine Shepherd, and Providence: Psalm 23 as a Rubric for Alonso’s Redemptive Progress and the Providential Workings of Prospero’s Spiritual Restoration in Shakespeare’s *‘The Tempest’*”, investighează pentru prima dată, așa cum afirmă, utilizarea de către Shakespeare în ultima sa piesă, „Furtuna”, a Psalmului 23, respectiv a modului în care planul lui Prospero, ca un adevărat păstor, afectează progresul răscumpărării sufletului regelui Alonso pe tot parcursul piesei. Însă păstorul suprem al piesei este Providența divină care lucrează pentru a realiza deopotrivă restaurarea spirituală a lui Alonso și a lui Prospero.²²

Lucrarea de față se bazează pe conceptele centrale ale piesei „Furtuna” despre generare, regenerare și degenerare în strânsă legătură cu semnificația profund creștină a versurilor din „Epilog”, prin care Prospero sau Shakespeare însuși caută harul, implorând audienței sale caritatea prin mijlocire spirituală – înțelegând că numai bunătatea, iertarea, compasiunea, rugăciunea și smerenia sunt mântuitoare. În linii mari, această cercetare se concentrează pe o abordare a parabolei lucaniene ca rubrică tematică, prin care piesa shakespeareiană poate fi înțeleasă în contextul vremii. Obiectivul urmărit este examinarea intertextuală a rolului figurii fiului risipitor, ale cărui trăsături mediate prin limbajul dramaturgic sunt apoi dezvăluite prin mesajul lui Shakespeare de aducere la lumină a ceea ce a fost ascuns, în special a binelui sau a răului, precum și a unei viziuni mărețe a căii sigure, deși contestate, spre mântuire.*

Această lucrare este compusă din trei capitole: primul capitol reconfigurează Parabola fiului risipitor (Lc 15, 11–32) în piesa shakespeareiană „Furtuna”, examinând acțiunile și solilocviile

* Pentru înțelegerea acestui demers se dovedește foarte utilă aprofundarea fenomenului intertextualității așa cum îl sintetizează Tarciziu-Hristofor Șerban în articolul „Despre intertextualitate în Biblie – vestire și împlinire”, *Caietele Institutului Catolic* 2, 12 (2008), Editura ARCB, pp. 7–10. Autorul subliniază faptul că „intertextualitatea devine cea mișcare nelimitată prin care un text se face ecoul unei infinități de texte care l-au precedat și se referă la ele fie în mod explicit, fie prin aluzie” (vezi pp. 7–8). Exprimându-se în felul acesta, T.H. Șerban reformulează pentru contextul literar biblic ceea ce Julia Kristeva afirma în cartea sa *Σημειωτική (Sēmeiōtikē). Recherches pour une sémanalyse*, (Seuil, Paris, 1969, p. 52sq) că „intertextualitatea nu desemnează mișcarea prin care un text reproduce un text anterior, fie și deformându-l; intertextualitatea se confundă cu dinamica însăși a textului care evocă și dă de gândit”.

personajelor pentru a vedea care sunt aspectele comune pe care le împărtășesc cu parabola lucianiană și stabilește relațiile la nivel tipologic. Analiza arată că, în textul piesei, orchestrarea supranaturală a diferitelor evenimente de către Prospero – în special prevenirea uciderii lui Alonso și îndrumarea spectaculoasă, dar în cele din urmă plină de milă a conștiinței lui Alonso în moduri care provoacă pocăința și restaurarea acestuia – permit audienței lui Shakespeare să-l vadă pe *Alonso în relație cu fiul risipitor*, iar pe *Prospero ca adumbrire a tatălui*. În același timp, recunoscând înclinația problematică a lui Prospero pentru controlul complet asupra personajelor și evenimentelor piesei, amărăciunea sa adânc înrădăcinată împotriva dușmanilor săi, dar și propria sa nevoie de răscumpărare – capitolul concluzionează că mila și reconcilierea lui Prospero față de Alonso demonstrează, în cele din urmă, influența suverană a unei Providențe dincolo de controlul său – Providența divină care lucrează prin caritate și har și transcende eforturile oricărei persoane umane.

Capitolul al doilea face un studiu narativ al Parabolei fiului risipitor (Lc 15, 11–32) și identifică dinamica imaginativă și aluzivă în care se află cu piesa „Furtuna”, aspect ce oferă noi modalități de a citi povestea biblică.

Capitolul al treilea se concentrează pe modul în care Shakespeare utilizează parabola lucianiană în lumea păgână a *Furtunii*, mesajul profund creștin, teologic, al piesei fiind marcat de momentul final al reconcilierii. Personajele, simbolurile, situațiile și limbajul piesei invită publicul în mod deliberat să participe imaginativ la realitatea spirituală indicată de aceste elemente, pentru a înțelege că ființa umană este inseparabilă de Creație, fiind doar o umilă beneficiară a providenței lui Dumnezeu, menită să fie un păzitor vigilent al bunătății ca mod de viață împărtășit de Evanghelie. Astfel, diferențele narrative față de parabolă reprezintă un comentariu creativ al lui Shakespeare asupra textului biblic, o afirmare prudentă a defectelor morale persistente ale culturii engleze post-Reformă, și totodată o recunoaștere a capacității umane de-a aspira și de-a îmbrățișa experiența unei trăiri având drept scop reinnoirea credinței biblice.

I

O RECONFIGURARE A PARABOLEI FIULUI RISIPITOR ÎN PIESA „FURTUNA”

Acest studiu reconfigurează Parabola fiului risipitor (Lc 15, 11-32) în piesa shakespeariană „Furtuna”, pornind de la idea prezenței personajului biblic și a călătoriei sale spre casă, invocată prin referințe trecătoare specifice în cadrul piesei. Urmărind arcul narativ al plecării și întoarcerii, la care piesa lui Shakespeare face aluzie, sunt examinate acțiunile și solilocviile personajelor, pentru a vedea care sunt aspectele comune pe care le împărtășesc cu parabola lucianiană.

Un scurt rezumat al piesei ²³

Personajele din piesă:

PROSPERO, fostul duce de Milano, acum magician pe o insulă mediteraneeană

MIRANDA, fiica lui Prospero

ARIEL, spirit, slujitor al lui Prospero

CALIBAN, locuitor al insulei, slujitor al lui Prospero

FERDINAND, prinț de Neapole și fiul lui Alonso

ALONSO, rege al Neapolelui

ANTONIO, duce de Milano și fratele lui Prospero

SEBASTIAN, fratele lui Alonso

GONZALO, consilier al lui Alonso și prieten al lui Prospero

ADRIAN și FRANCISCO, nobili din suita lui Alonso

TRINCULO, măscăriciul lui Alonso

STEPHANO, majordomul lui Alonso

COMANDANT DE NAVĂ

ȘEFUL ECHIPAJULUI

MARINARI

Actorii care joacă rol de spirite preiau rolurile lui Iris, Ceres, Juno, Nimfe și Secerători, masca lui Prospero și, în alte scene, au rolurile de „insulari” și de câini de vânătoare.

Furtuna este împărțită în cinci acte. Primele două sunt alcătuite din două scene, al treilea act din trei scene, iar actele patru și cinci dintr-o singură scenă fiecare. Rezumatul intrigii este structurat corespunzător actelor piesei.

Actul I, scena 1, începe pe o navă aflată în mijlocul unei furtuni, care redă de altfel și titlul piesei. Personajele Alonso, Antonio, Sebastian, Ferdinand, Gonzalo, Trinculo, Stephano și alții se află la bordul acestei nave. După ce furtuna răstoarnă vasul, toate personajele sunt aruncate la mal pe o insulă pustie din apropiere, dar în locuri diferite. Această insulă, pe care Shakespeare o imaginează undeva în Marea Mediterană, între Tunis și Neapole, constituie scena principală a piesei unde se petrece întreaga acțiune.

Scena 2 îl găsește pe protagonistul Prospero împreună cu fiica sa Miranda, în peștera în care locuiesc pe insulă. El îi povestește cele întâmplate cu doisprezece ani în urmă, justificând invocarea furtunii pe mare. Prospero, magician și fost duce de Milano, a fost trădat de fratele său Antonio, uzurpatorul duce de Milano, pentru că Prospero petrecea prea mult timp cufundat în studiile sale. Cu acceptul lui Alonso, regele Neapolelui, Prospero a fost alungat. El și fiica sa în vârstă de 3 ani au fost trimiși pe mare cu o barcă șubredă, câteva lucruri esențiale și cărțile sale prețioase, grație „unui nobil napolitan, Gonzalo” (I.2, 161). Cei doi „refugiați” au ajuns pe insulă și au început o nouă viață cu puținele provizii avute. Mai mult, Prospero l-a găsit pe insulă, pe Caliban, „puiul” diform și fără scop al vrăjitoarei Sycorax, pe care l-a învățat să vorbească, și pe spiritul Ariel pe care l-a eliberat din pinul în care îl ferecase malefica Sycorax. Prin cărțile sale, Prospero a dobândit o putere magică considerabilă. El o folosește pentru a-i subjugă pe cei doi servitori ai săi Ariel și Caliban și pentru a controla totul pe insulă și împrejurimi, chiar și furtuna însăși. Prospero mulțumește lui Ariel pentru că a adus pe insulă naufragații și îl vizitează pe servitorul său Caliban, cel pe care l-a înrobitor după încercarea de-a o viola pe Miranda. Crima a eșuat, oprită fiind la timp de Prospero. Cei doi se ceartă și se blestemă reciproc. Astfel, publicul află despre relația delicată dintre cei doi. La sfârșitul Actului I, apare în scenă primul naufragiat, fiul lui Alonso, Ferdinand, care o întâlnește pe Miranda, și cei doi se îndrăgostesc imediat. Prospero aprobă în secret dragostea lor, dar pune la încercare tânăra pereche, înrobindu-l pe Ferdinand.

Pe scurt, Actul I descrie situația în care se află personajele piesei și, în plus, dezvăluie, prin flashback-ul lui Prospero, nu numai circumstanțele care au dus la situația sa actuală, ci și anticipează planul său ulterior.

Actul II, scena 1, personajele principale Antonio, Alonso, Sebastian (fratele lui Alonso), Adrian, Francisco (nobili) și Gonzalo (consilierul credincios al lui Prospero, acum în slujba lui Alonso), sunt prezentate publicului. Aflăm că înainte de naufragiu ei se întorceau la Neapole după ce participaseră la ceremonia de nuntă a lui Claribel, fiica regelui Alonso, cu regele din Tunis. Acum, ei rătăcesc fără țintă pe insulă, discutând despre situația în care se află și căutându-l pe Ferdinand. Ariel intră în scenă cântând o muzică care îi toropește pe nobili și, în cele din urmă, toată lumea adoarme, cu excepția lui Antonio și Sebastian. Între timp, cei doi plănuiesc să-i asasineze pe Alonso și Gonzalo, dar sunt opriți, la ordinul lui Prospero, de spiritul Ariel care îngheață săbiile trase din teacă ale celor doi asasini și îl trezește instantaneu pe Gonzalo.

Scena 2, Caliban se întâlnește cu Trinculo și, mai târziu, cu Stephano. Această scenă este una dintre puținele din piesă care oferă momente comice, de exemplu, confuzia pe care Caliban o provoacă atunci când se ascunde sub o mantie, iar Trinculo nu este sigur dacă „acest monstru” (II.2, 29) pe care îl vede este un „om sau un pește” (II.2, 24). Stephano intră în scenă, amețit fiind de băutura, iar cei doi, ascunși sub aceeași mantie, îl fac să creadă că vede „un monstru al insulei cu patru picioare” (II.2, 63). Caliban îi convinge pe cei doi să comploteze împotriva stăpânului său, alegându-l pe bețivanul Stephano în locul lui Prospero. Grupul celor trei mărșăluiește spre chilia lui Prospero, în timp ce Caliban iese din scenă intonând cacofonic: „Ban Ban Caliban / Are un nou Șef, scapă de tiran!” (II.2, 181).

Actul III, scena 1, începe cu Ferdinand muncind pentru Prospero. Apare Miranda și amândoi intră în dialog, mărturisindu-și dragostea unul altuia. Miranda îl cere în căsătorie pe Ferdinand, care acceptă bucuros. În scena 2 Caliban, Trinculo și Stephano își fac din nou apariția. Amețiți de băutura, ei se îndreaptă spre chilia lui Prospero cu gândul de a-l ucide. Încep să se certe între ei cu „ajutorul” lui Ariel care, nevăzut fiind, le provoacă o mai mare confuzie șoptindu-le „tu minți” (III.2, 43). Cu toate acestea, ei își continuă drumul nestingheriți pentru atingerea scopului comun. Acțiunea ajunge în punctul culminant, în scena 3, când Ariel apare sub formă de harpie în fața lui Alonso,