

Mircea MORARIU

CARTEA DE TEATRU

Teatru în teatru,
teatru despre teatru...

Mai de fiecare dată, atunci când suntem provocați să dăm un exemplu în care strălucește formula *teatrului în teatru*, cea prin care se exercită, în registru specific, mai largă și transgenerică *mise en abyme* din care s-au zămislit atâtea capodopere artistice, gândul ne duce la *Hamlet* și la celebra scenă a actorilor. S-a observat însă că nu „Uciderea lui Gonzague” înseamnă momentul cel mai important și mai plin de semnificații al secvenței. Partea cea mai semnificativă se joacă în sală, Hamlet și prietenul său, Horatio urmăresc reacțiile regelui-asasin, căci, „se spune că la teatru *vinovații/Sub farmecul și-ndemânarea scenei/Se simt atât de zdruncinați că-ndată/Și dau nelegiurile-n vileag;/Deși lipsindu-i limba, crima totuși/ Grăiește-n chipul cel mai nefiresc.*” (*Hamlet*, actul al II-lea, scena 2, traducerea Vladimir Streinu). Hamlet își asumă astfel condiția de spectator, asta după ce se caracterizase deja drept actor, actor pe scena vieții, purtând o mască pe care o descoperă și la ceilalți ce-l înconjoară. Hamlet operează integrarea publicului real în vastul teatru al lumii, fiindcă – observă el – *lumea-i un teatru și toți oamenii actori*. Teatrul în teatru se revelează, așadar, drept matricea esențială a întregului univers hamletian. Formula evoluează de la rolul practic și modest de declanșator al demascării și resort al intrigii, ajungând să dobândească, așa după cum nota Maria Vodă-Căpușan în cartea *Dramatis personae* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980), dimensiunea unei cosmologii dramatice, deoarece Shakespeare a intuit aici ce poate însemna pentru scenă acest procedeu aparent marginal, realizând plenar virtualitățile lui simbolice și filosofice.

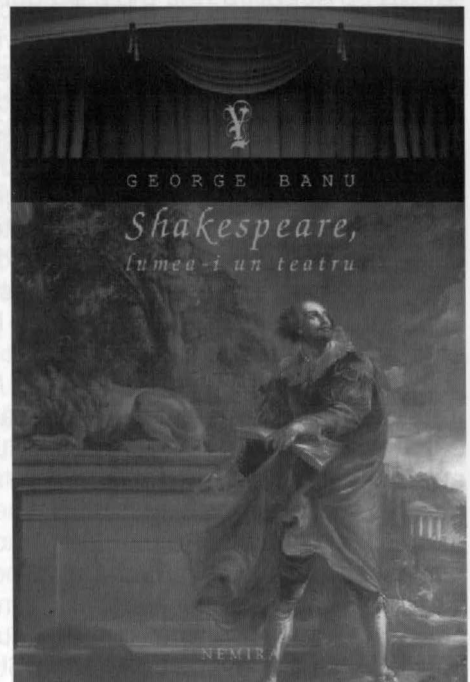
Găsim în cartea *Shakespeare, lumea-i un teatru* (antologie concepută și comentată de George Banu), apărută în anul 2010 la Editura Nemira din București, o analiză completă și minuțioasă a respectivei scene. Vedem în decursul scenei cum actorii sunt, că de fapt, ei sunt de două feluri, *cei vechi* și *cei noi*. Vedem cum se comportă Hamlet ca un veritabil regizor cu actorii vechi, adevărații histrioni, fiindcă tânărul Prinț ajunge să îi dea dreptate vicelanului Rosencrantz, când acesta susține că ei, cei vechi, nu sunt uzați, poate doar insuficient *lucrați*, drept pentru care Hamlet începe să-i *lucreze*. Cei vechi au fost goniți doar fiindcă cei tineri sunt mai vocali în impunerea unei noi forme de teatru. Mai vedem că Hamlet știe foarte bine că teatrul este arta repetiției, că se bazează pe repetiții, că *sintetizând realul, el ne oferă un model condensat al acestuia, perfect lizibil*. Vedem deopotrivă că lui Hamlet îi displace abuzul de teatralitate, că dezavuează jocul minimalist, excesiv de potolit, prea *moale*, că, în teatru, Prințul Danemarcei caută nu amuzamentul, ci plenitudinea interioară, acea plenitudine rănită de fiecare dată când actorii se dedau la excese. Că regizorul-Hamlet pledează pentru păstrarea unui echilibru bine temperat între reținere și expresivitate, devenind, pe cale de consecință, un partizan al teatrului de artă. Că același Hamlet e un partizan al principiului veridicului, că este un dușman al artificului, că socotește esențial discernământul. Hamlet scrie parcă, așa după cum observă George Banu în comentariul său, *un organon al teatrului*, în care îi anticipează pe Stanislavski, pe Giorgio Strehler, pe Klaus Mikaël Grüber, dar și pe mulți

alți regizori cu vocație de teoreticieni, din secolul al XX-lea și din cel în care trăim. Hamlet mai este și un specialist în pragmatică, în teoria receptării, îl anunță pe Lévinas, fiindcă el îi cere lui Horatio nu doar să *privească*, ci să și *vadă*.

Sigur, poate să pară un joc, o gratuitate pe care și-o permite un teatrolog erudit cum e George Banu, faptul de a vedea în Shakespeare un precursor. Un om care i-a anunțat prin reflecțiile sale concretizate în metafore superbe pe viitorii mari regizori ai lumii, într-un moment în care nimeni nu se gândea că ar putea să existe în teatru și o astfel de profesie. Că metaforele acestea anticipează deopotrivă nașterea teatrologului, criticul intelectual, îndrăgostit de actor și mefient în fața teatralității amăgitoare. Dar căruia îi va deveni drag și specific discursul de îndrăgostit de teatru. Dar ceea ce mi se pare important de spus e că, în această carte, George Banu enunță, la modul nedidactic, o idee extrem de generoasă. Și anume că, dincolo de *teatru în teatru*, aflăm în piesele shakespeariene și *teatru despre teatru*, fără ca pentru asta Shakespeare să trebuiască să recurgă la mijloacele la care vor face apel câteva secole mai încolo Pirandello ori Brecht.

În scrierea cărții *Shakespeare, lumea-i un teatru* care, se impune să o spunem, e mai mult decât o antologie bine făcută, George Banu a pornit de la premisa că părintele lui Hamlet a lăsat în piesele sale un discurs despre teatru. Nu e vorba despre un discurs încheșat care să aspire la statutul de doctrină, ci *unul dispersat în întreaga-i operă, un discurs concret, aplicat, artizanal, legat mai ales de facerea teatrului, de secretele fabricării lui sau de cele ale meseriei de actor*. Discursul acesta nu se regăsește numai în piese precum *Hamlet*, *Visul unei nopți de vară*, *Furtuna*. Ci și în *Doi tineri din Verona* sau în *Macbeth*, în *Noapte regilor* și în *Măsură pentru măsură*, în *Îmblânzirea scorpiei* ori în *Regele Lear*, în *Neguțătorul din Veneția* sau în *Antoniu și Cleopatra*. Și enumerarea titlurilor ar putea continua. Continuele referințe la teatru, la spectacol, la actori, la costum, la prologuri și epiloguri, la libertatea de expresie și la cenzură, la timpul real și timpul spectacolului, la veridic și părelnic, la realitate și iluzie, la *act și mimare*, cum ar spune, desigur, Mihai Măniuțiu, probează că *dramaturgia shakespeariană își denunță, clipă de clipă, teatralitatea care o fondează, arătându-se perfect conștientă de ambiguitatea propriei arte teatrale*, așa după cum notează în *Introducere*, Jean-Michel Déprats.

Shakespeare, ne încredințează antologia alcătuită de George Banu, a fost un om îndrăgostit de teatru și de actori. A știut că este un scriitor de comedii noi, că viața întrece teatrul, că teatrul e făcut să emoționeze, că totul e, până la urmă, în teatru o chestiune de sentimente și că, operând cu sentimente și cu emoții, cu emoții profunde, teatrul nu poate fi deloc inocent. Că nici actorii nu sunt tocmai inocenți. Că sunt actori buni și proști, cu mentalitate de star ori cu mentalitate de meșteșugari. Că o distribuție bine făcută, încălcând, poate, mentalitatea și orgoliile de star, înseamnă jumătate din munca la viitorul spectacol. Că există diferențe nu doar semantice



între conceptul de spectator și cel de public. Tot la fel cum, oscilând între realitate, viață și vis, teatrul înseamnă și somn. Căci, așa după cum spune Prospero, *suntem făcuți din substanța/Viselor, iar mărunta noastră viață/E înconjurată de somn* (*Furtuna*, actul al IV-lea, scena 1, traducere de Ioana Ieronim).

Și încheiem lectura reflectând la interpretarea propusă de George Banu primului vers al lui Prospero. „*Să mori, să dormi*”, spunea Hamlet. Prin zicerea sa, Prospero, magul, e omul care a îmbătrânit, iar duhurile tind să se elibereze de el. Așa că Prospero pesemne vrea să ne spună – *Să dormi, să mori...* Somnul, ca dublu al morții, scrie teatrologul, ar pune capăt vieții. Astfel, somnul e consacrarea setei de repaus încercată, asemenea *Luceafărului* eminescian, de Prospero. Și nu pot să nu îmi amintesc că o astfel de interpretare a dat și Gina Patrichi monologului shakespearian, atunci când l-a rostit, în ultima ei apariție pe scenă, la Gala UNITER din 31 ianuarie 1994.

Spuneam că *Lumea-i un teatru* e mult mai mult decât o antologie bine făcută. Nu mă îndoiesc că a fost astfel și în ediția franceză, apărută în anul 2009 la prestigioasa Editură Gallimard. Dar cartea este, în ediția ei românească, un produs editorial exemplar și datorită traducerii de excepție dată textelor lui George Banu de Ileana Littera și celor conferite fragmentelor shakespeariene de Ioana Ieronim. Ca și grație remarcabilei prezentări grafice asigurată de Editura Nemira care are meritul de a ne fi dăruit în anul acesta câteva superbe cărți dedicate artei teatrului.

Shakespeare, lumea-i un teatru – antologie concepută și comentată de George Banu. Traducerea din limba franceză: Ileana Littera. Traducerea din limba engleză a versurilor lui William Shakespeare: Ioana Ieronim, Editura Nemira, București, 2010.

Camelionismul spațiului, soliditatea ideii, consecvența preocupărilor

Până la apariția volumului trilingv (în română, franceză, engleză) **Mihai Măniuțiu**. **Spațiul cameleon** (Editura Bybliotek, Cluj-Napoca, 2010) de Cristina Modreanu, creației în domeniul teatrului a regizorului clujean i-au mai fost consacrate două astfel de cărți. E vorba despre *Trilogia dublului* (Editura Unitext, București, 1997) și *Măniuțiu. Imagini de spectacol* de Cipriana Petre-Mateescu (Editura Idea Print&Design, Cluj, 2002). Documente foto extrem de importante din montările purtând aceeași semnătură mai pot fi găsite și în cartea *Dansând pe ruine* (Editura Idea Print&Design, Cluj, 2002) a lui Dan C. Mihăilescu, ca și în albumul *De la Shakespeare la Sarah Kane* (Editura Koinónia, Cluj, 2008), acesta din urmă cu valoare de martor asupra felului în care invitarea la Teatrul Național din Cluj a câtorva importanți directori de scenă care, după anul 2000, i s-au alăturat lui Mihai Măniuțiu (e vorba despre Vlad Mugur, Andrei Șerban, Alexandru Dabija, Mona Chirilă și Tompa Gábor) a produs ceea ce profesorul Ion Vartic numește „spargerea găoacei”, în care se ascunsese instituția după *Săptămâna luminată* și *Omor în catedrală* ale aceluiși Măniuțiu, spectacole din prima parte a anilor '90. Cu o excepție reprezentată de montarea *Cetatea soarelui* din anul 1998, excepție ce mi se pare justificată de o subtemă enunțată de Cristina Modreanu, semnatară comentariului critic al volumului (un comentariu pe care l-aș fi dorit mai aplicat, mai bogat,