

REZUMAT

Studiul nostru *Motivul lumii ca teatru în literatura engleză, spaniolă și română*. William Shakespeare, Calderon de la Barca, Mihai Eminescu, și-a propus să identifice și să alcătuiască o analiză critică asupra motivului lumii ca teatru. Această cercetare nu s-a desfășurat oricum, ci pe baza unor opere literare de circulație universală aparținând unor literaturi aparent distincte și distante. Cele trei literaturi din care am cules bibliografia acestei teze de doctorat au fost reprezentate de trei autori considerați geniali atât pe plan local cât și universal. Cei trei – William Shakespeare, Calderon de la Barca și Mihai Eminescu au folosit în perioade de timp și spațiu diferite același motiv, și anume – lumea ca teatru.

Alăturarea lumii reale de cea specifică teatrului a reprezentat un punct de interes încă din Antichitate. Similitudinile dintre cele două lumii au fost evidențiate atât de stoici, pitagorici și neoplatonici cât și de clasici, umaniști, romantici ș.a. Viața a fost și este un spectacol pentru majoritatea scriitorilor, această ipostază regăsindu-se sub diverse forme fie ele evidente sau mascate. Lumea ca teatru a putut fi percepută mult mai ușor de către scriitori precum William Shakespeare, Calderon de la Barca și Mihai Eminescu deoarece toți trei au fost într-un fel sau altul oameni de teatru sau, mai bine spus, teatrul a făcut parte din viața lor. O dovadă vie a faptului că acești autori au făcut parte din lumea teatrului sunt convențiile și terminologia specifică teatrului de artă ce se regăsesc în anumite opere ale lor. Dacă luăm în considerare afilierea celor trei scriitori la lumea teatrului, trebuie să menționăm și o a doua sursă care a facilitat existența motivului lumii ca teatru în operele studiate în această teză de doctorat. Această a doua sursă este accesul la scrierile din Antichitate știindu-se faptul că atât motivul lumii ca teatru ca și motivul vieții ca vis este antic apărând la filosofi și personalități ai vremii precum: Anthistene, Diogene Laertio, Platon, Epictet, Cicero, Plotin ș.a.

Complexitatea motivului lumii ca teatru ne-a permis să facem conexiuni între operele celor trei scriitori utilizând ca și metodă literară comparatismul. Am găsit elemente comune atât între Anglia lui Shakespeare și Spania renascentistă cât și între acestea două și România la începutul epocii moderne. Uimitoare a fost descoperirea

motivului lumii ca teatru dar mai ales a celui legat de perisabilitatea vieții umane, ambele răspândite în întreaga literatură spaniolă. Piesele scriitorului spaniol Calderon de la Barca precum: *Marele teatru al Lumii* și *Viața e vis* pot fi completate de Don Quijote de la Mancha a lui Miguel de Cervantes în cazul în care facem o extindere a motivului lumii ca teatru.

De-a lungul timpului motivul lumii ca teatru a înregistrat o evoluție cu privire la personajele ce sunt distribuite în piesa lumii dar și la regizorul care le dirijează. În Antichitate lumea reală era supusă forței destinului, acesta fiind cel care dirija întreaga piesă. Omul devine o parte integrantă a universului fiind supus Providenței Divine. Singurul lucru permis ființei umane este resemnarea în fața spectacolului lumii fapt ce conduce la melancolie. Acest tip de atitudine este specifică stocilor care credeau că totul e în van mai ales pentru că tot ce se întâmplă este scris „de mai înainte și oricât ar striga actorul: <oh, Doamne, Doamne> el trebuie să se plece și să sufere până la capăt rolul ce i-a fost încredințat.”¹ (traducerea noastră)

Dacă stocii lăsau totul pe mâna Providenței Divine, William Shakespeare va reveni asupra motivului lumii ca teatru și îi va oferi o altă viziune reluând o idee mai veche a lui Quintus Horațius Flaccus. În opinia celor doi scriitori, viața este împărțită în șapte vârste fiecare cu specificul său reprezentând ciclul uman. Idei precum cea a ordinii și a gradului, a corespondenței dintre microcosmos și macrocosmos, a destinului, pe care cel puțin în parte omul îl poate îmbuna, a imperativului de a se respecta preceptele etice de bază, atât pentru bunul mers al societății cât și pentru o viață liniștită, fac parte din crezul filosofic shakespearian. William Shakespeare va utiliza metafora *theatrum mundi* și din perspectiva spațiului terestru comparat cu scena unui teatru.

În cea ce privește pe Calderon de la Barca acesta a fost considerat geniul barocului și datorită faptului că a îndrăznit să ofere o viziune scenică cosmoviziunii filosofice a lumii ca teatru, într-o operă alegorico-filosofică ce poartă un titlu sugestiv. *Marele teatru al Lumii* constituie deci punerea în scenă a acestei concepții despre

¹ Marco Aurelio, *Meditaciones Libro VI* 46, p.15: Porque se ve la necesidad de que esto acabe así, y que lo soportan quienes gritan: «¡Oh Citerón!». Y dicen los autores de dramas algunas máximas útiles. Por ejemplo, sobre todo, aquella de: «Si mis hijos y yo hemos sido abandonados por los dioses, también eso tiene su justificación.». Y esta otra: «No irritarse con los hechos». Y: «Cosechad la vida como una espiga granada», y otras tantas máximas semejantes, Ed. Alianza, Madrid 2000.

existență. Pentru Calderon lumea este un mare târg în care cheltuim cu folos sau risipim talentele noastre. Spre deosebire de Calderon de la Barca, Mihai Eminescu va introduce în tratarea motivului lumii ca teatru un element nou de origine schopenhaueriană. Regizorul suprem al lumii ca teatru nu mai este *providența creștină* sau principiul stoic al *Rațiunii Universale*, ci *voința universală*, forță oarbă care îl manevrează pe om asemenea unei păpuși. Eminescu va sublinia cu accente ironice și pe alocuri pamfletare nefirescul ordinii universale. Din această perspectivă, poezia Glossă poate fi privită ca o satiră și ca o expunere a indiferenței, a unui adânc dispreț față de spectacolul ridicol al lumii.

Toate cele enumerate mai sus au fost dezvoltate pe capitole diferite, în fiecare dintre acestea ne-am axat pe un singur scriitor și pe o selecție a operelor sale în funcție de identificare motivului lumii ca teatru.

Teza de doctorat *Motivul lumii ca teatru în literatura engleză, spaniolă și română. William Shakespeare, Calderon de la Barca, Mihai Eminescu* este structurată în cinci capitole și anume: primul capitol se intitulează *Repere teoretice*, cel de-al doilea *Motivul lumii ca teatru (theatrum mundi) în filosofia și literatura universală*, cel de-al treilea *Lumea ca teatru în teatrul lui William Shakespeare*, cel de-al patrulea îi este dedicat lui *Don Pedro Calderon de la Barca și motivele lumii ca teatru și viața ca vis* iar ultimul îi aparține lui Mihai Eminescu și se intitulează *Motivul lumii ca teatru în poezia lui Mihai Eminescu*.

Primul capitol *Repere Teoretice* s-a dorit a fi o analiză a metodei de interpretare utilizată în această teză de doctorat. Literatura comparată și în special comparatismul își concentrează studiul pe găsirea conexiunilor, a asemănărilor și a punctelor comune ce au influențat și ajutat la crearea unor opere literare în diferite spații geografice. Metoda compartistă poate fi completată de intertextualitate dar și de hermeneutică în studiul motivului *theatrum mundi*. Dacă hermeneutica este în sens larg interpretarea și înțelegerea lumii și a vieții atunci putem spune că operele literare având ca motiv lumea ca teatru reprezintă, cu alte metode și o altă perspectivă, tot un demers de interpretare și înțelegere a lumii și a vieții.

Am considerat că folosirea strategiilor multiple este oarecum obligatorie în interpretarea motivului lumii ca teatru, și de aceea în acest prim capitol am definit fiecare

metodă în parte și am încercat să justificăm alegerea ei în studiul critic pe care l-am întreprins.

Cel de-al doilea capitol *Motivul lumii ca teatru (Theatrum Mundi) în filosofia și literatura universală* abordează din punct de vedere cronologic motivul lumii ca teatru. Mai exact am încercat să aflăm originea acestui motiv pe care l-am găsit destul de răspândit în poeme, tratate medievale, piese, satire și predici din aproape toate perioadele literaturii universale. Începuturile metaforei lumii ca teatru își au originea în încercarea de a răspunde întrebărilor relaționate locului și rolului omului în univers. Din perioada antichității probabil opera în care întâlnim cea mai clară întruchipare a conceptului lumea ca teatru este Republica lui Platon. Totodată, în lucrarea intitulată *Eneadas* a lui Plotin regăsim aceeași metaforă iar omul este înfățișat ca un actor supus voinței divine, prins într-o ordine universală presabilită.

În perioada evului mediu și a Renașterii am remarcat o slăbire a interesului pentru metafora epicurienă. Lumea ca teatru va fi preluată de Erasmus de Rotterdam în *Elogiul nebuniei* operă ce exprimă concepția asupra lumii și vieții conform unui raționalism critic și unei ironii sceptice și corozive. Din perspectiva lui Erasmus viața este o comedie și fiecare om-actor trebuie să-și poarte masca. În această viziune, amăgirea nu duce la nefericire, ba dimpotrivă, nefericit te-ai simți dacă nu ai fi amăgit.

În Clasicism l-am remarcat pe Jean de la Bruyere în paginile cărui se descifrează filioanele unor ideologii și tendințe literare proprii veacului clasic francez. *Caracterele* lui La Bruyere pot fi considerate un document istoric al societății franceze din timpul monarhiei absolutiste a lui Ludovic al-XIV-lea. În opinia clasicului lumea va continua în vechile ei tipare, într-o ordine socială încremenită și eternă asemeni unei piese de teatru ce se repetă la nesfârșit.

În Romanticism am observat o explorare a zonelor profunde ale sufletului omenesc și o valorificare a experienței onirice, visul fiind în același timp o formă de cunoaștere dar și o modalitate de evadare din real. Romanticul simte că viața omului este scurtă, efemeră și că lumea materială este lipsită de valoare, o pură aparență. Parabola lumea ca teatru va servi pentru a satiriza lumea nedreaptă în care romanticul se află.

Acest al doilea capitol se încheie cu o perspectivă asupra evoluției motivului *theatrum mundi* în filosofia modernă și contemporană. Acest motiv subzistă în psihicul

nostru ca un arhetip de care, chiar dacă nu suntem conștienți se impune modului nostru de a fi și gândi lumea.

Cel de-al treilea capitol al tezei noastre de doctorat i-a fost dedicat lui scriitorului englez William Shakespeare și operelor sale în care se regăsește ideea de lume ca teatru. Prima dintre acestea opere și probabil cea mai importantă este cea intitulată *Cum vă place?*; în această piesă regăsim faimosul monolog a lui Jacques, monolog în care viața este clasificată în șapte vârste și *lumea întreagă e o scenă*. O altă piesă shakespeareiană la fel de emblematică pentru motivul *theatrum mundi* este Hamlet. În această piesă, Shakespeare folosește tehnica de teatru în teatru – introducând o altă piesă în piesa propriu-zisă. Actorii din ambele piese sunt diferiți. Actorii din piesa lui Shakespeare joacă după un scenariu independent de voința lor ca actori pe când cei din piesa lui Hamlet joacă pentru un scop – acela de a-l desconsipra pe ucigașul tatălui lui Hamlet.

Metafora *theatrum mundi* apare într-o viziune inedită și disimulată și în opera Romeo și Julieta. Cu toate că în aparență aceasta este o dramă sentimentală, ea aduce în discuție și dihotomia între aparență și esență. Din sfera semnificativă a teatrului apare masca iar sintagma *mască pentru mască* implică recunoașterea tacită a statutului de personaj al omului pe arena socialului.

Alte piese ale lui William Shakespeare, în care am găsit sub o formă implicită sau explicită motivul lumii ca teatru, sunt: *Eduard al III-lea*, *Furtuna*, *Chinurile dragostei*, *Visul unei nopți de vară* (unde regăsim procedeul teatru în teatru cu scopul subminării conștiinței realității) și piesa *După faptă și răsplată*. Din această analiză asupra motivului lumii ca teatru în operele shakespeareane se deduce faptul că dramaturgul englez avea o legătură specială cu teatrul. Tradiția povestește că dramaturgul Ben Jonson, văzând inscripția cu litere de aur, deasupra ușii teatrului Globus, sub statuia lui Hercules ce purta globul pământesc (*Totus mundus agit histrione*) a compus următorul distih: Dacă-n lume toți fac pe actorii, cine-or să fie spectatorii?

la care Shakespeare ar fi răspuns astfel:

„Noi, după lume, facem ce vedem:
Căci și actori și spectatori suntem.”²

² Mihnea Gheorghiu, *Scene din viața lui Shakespeare*, pag. 226-227, Ed. Tineretului, București, 1960

Cercetarea noastră se continuă cu un subcapitol separat în care analizăm prin metoda comparatistă prezența motivului *theatrum mundi* atât în operele shakespeariene cât și în cele eminesciene. Am identificat numeroase elemente comune unul dintre acestea pleacă de la persupoziția că Eminescu a fost un bun cunoscător al literaturii engleze îndeosebi de factură romantică, și în cazul de față a celei shakespeariană. Dar Eminescu nu s-a limitat doar la citirea operelor autorului britanic, în original sau prin intermediul traducerilor germane, ci le-a studiat în profunzime. Prin urmare, joncțiunea cu geniul shakespearian s-a produs fie prin contactul direct, fie prin intermediul lui Rousseau, Fichte sau Herder.

Exegeza operei eminesciene evidențiază ca motiv corelat lumii ca teatru, de altfel punct de confluență cu opera dramaturgului englez, viața ca vis. Comparația vieții cu visul este concluzia unei tulburătoare reflecții asupra fragilității ființei umane și a deșertăciunii vieții acesteia. Tragedia *Hamlet* este ea însăși construită pe această idee:

A fi sau a nu fi: iată-ntrebarea,
..... Să mori, să dormi,
Să dormi – visând, mai știi? Aici e greul,
Căci se cuvine-a cugeta: ce vise
Pot răsări în somnu-acesta-al morții.³

pe care o regăsim la Eminescu în elegia *Despărțire*:

Când prin această lume să trecem ne e scris
Ca visul unei umbre și umbra unui vis...⁴.

și în *Sărmanul Dionis*:

Fost-au vis sau nu, asta-i întrebarea⁵

De remarcat este faptul că Eminescu nu pune reflecția sa din elegia menționată între ghilimele, ci ea reprezintă, din perspectiva criticii moderne, un exemplu de intertextualitate. Alte influențe intră în categoria coincidențelor, concordanțelor și

³ William Shakespeare, *Hamlet*, pag. 95, Ed. Univers Enciclopedic, București, 1996.

⁴ Mihai Eminescu, *Poezii*, pag. 31, Ed. Saeculum I.O. Editura Gemina, București, 1995.

⁵ Mihai Eminescu, *Proză literară, Sărmanul Dionis*, pag 65, Ed. Pentru Literatură, București, 1964

afinităților electiv. Un alt aspect care susține teza unei influențe directe shakespeariene îl constituie paralelismul personajelor. Din opera eminesciană se poate descrie un complex al lui Hamlet ca de exemplu în poezia *Mortua est*, în care conștiința umană este preocupată de întrebări existențiale, precum sensul existenței:

Ș'apoi cine știe de este mai bine
A fi sau a nu fi... dar știe oricine
Că ceea ce năe, nu simte dureri,
Și multe dureri's puține plăceri.
A fi? Nebunie și tristă și goală...⁶

Pe lângă Mihai Eminescu și William Shakespeare, un al treilea scriitor care a folosit motivul lumii ca teatru a fost spaniolul Calderon de la Barca. Percepția sa asupra ideii de lume ca teatru și viață ca vis a fost studiată în capitolul patru al tezei noastre de doctorat. Opera calderoniană va purta amprenta epocii dar și a personalității autorului. Prin urmare în piesa sa intitulată *Marele teatru al lumii* Calderón pune în scenă ideologia sa cu referire la condiția umană. Dumnezeu este un fel de autor teatral ce împarte fiecăruia un rol, pe care actorul trebuie să-l joace cât mai bine. Nimeni nu poate face nimic ca să-l schimbe. În raport cu tradiția renascentistă, la Calderón avem de a face cu o întoarcere la fatalismul medieval, potrivit căruia rolurile nu se pot schimba. Această idee coincide cu cea seniorială subliniată de barocul spaniol și intrinsecă ideologiei nobiliare. Ea își are fundamentul în formația intelectuală a dramaturgului. Paradigma stoică, ca orientare față de viață, armonizată cu învățăturile teologice i-a conferit acestuia atitudinea de resemnare. Lor li se adaugă o bună cunoaștere a filosofiei scolastice de la care împrumută gândirea sistematică și riguroasa argumentare, ce devin caracteristici ale teatrului său, considerat *un teatru gândit* în comparație cu spontaneitatea celui lopenian.

Marele teatru al lumii este o sinteză a tabloului general al vieții umane, prezentată ca o comedie jucată de Dumnezeu-Autorul și oameni. Ideile trăirii în lume ca într-o comedie, a lumii ca marele scenariu al unui teatru și imaginea părăsirii costumului la sfârșitul reprezentării, sunt preluate de Calderón din *Scrisorile morale adresate lui Luciliu* de către Lucius Anneus Seneca și din *Dialogurile* lui Lucian.

⁶ Mihai Eminescu, *Poezii*, pag. 58, Ed. Saeculum I.O. Editura Gemina, București, 1995,

Calderón de la Barca va relua motivul *theatrum mundi* în mod explicit și în piesa *Nu există soartă mai mare decât Dumnezeu* (*No hay más fortuna que Dios*), cu unele mici diferențe. Cea care împarte rolurile și costumele este de data aceasta Dreptatea Distributivă, într-o manieră în care oamenii în loc să-i atribuie Providenței acest fapt, cred că el se datorește bunului capriciu al unei false zeități, Fortuna. Tot Calderon de la Barca va fi acela care va da oferii cea mai bună versiune scenică a cosmoviziunii *vieții ca vis*, punct culminant al creației sale, piesa *Viața e vis* (*La vida es sueño*) apărută în 1935. Conținutul ideologic al dramei *Viața e vis* este amplu și profund. Drama, expresie a unui pesimism adânc ce afirmă caracterul van și efemer al lucrurilor omenești, idee susținută de titlu și argumentată de-a lungul piesei, închide în sine crezul unui stoicism ascetic, înrădăcinat în începuturile omenirii. Atât prin *Marele teatru al lumii* cât și prin piesa *Viața e vis*, Calderon a expus Spania veche cu amestecul ei de lumină și umbre, cu vanitățile și visele decadenței sale.

Ultimul capitol al tezei noastre de doctorat i-a fost dedicat poetului român Mihai Eminescu. În acest caz a fost destul de greu să stabilim o linie de demarcație de la care să considerăm că am ieșit din sfera lumii ca teatru, mai ales la Eminescu a cărui erudiție permitea jocul lărgit al ideilor și conexiunilor culturale. Motivul lumii ca teatru va apărea în mod explicit încă din opera de tinerețe a lui Eminescu. Știința de a privi lumea la Eminescu este completată de înțelegerea superioară a spectatorului vieții.

Din motivul lumii ca teatru se naște ideea detașării omului de geniu față de aparențele de tot felul ale cotidianului; idee preluată de Eminescu nu numai de la Schopenhauer ci și din surse budiste. Scopul detașării geniului ar putea fi: să fugă de aparențe pentru a evita minciuna și mimarea autenticității, să se delimiteze de lumea mărunță și să se situeze pe o poziție superioară, să-și câștige liniștea unei singurătăți fertile în ordinea ideilor, a creației sau să se cunoască mai bine pe sine însuși. Fiecare dintre aceste opțiuni se susține prin poezia Glossă. O strânsă legătură cu metafora *theatrum mundi* o are unul dintre titlurile variantelor Glossei. Astfel, titlul uneia dintre aceste variante este *En spectateur* ceea ce indică o preocupare expresă a poetului pentru motivul lumii ca teatru.

În continuarea acestui capitol am recurs la un studiu amplu făcut poeziei Glossă, am analizat fiecare strofă pentru a reuși să descifrăm semnificația metaforei lumea ca teatru în ochii poetului român Mihai Eminescu.

Teza noastră de doctorat se încheie cu un studiu comparativ la fel de inedit ca și tot ce a fost prezentat până acum, și anume un studiu comparativ între opera lui Eminescu și cea a lui Calderon de la Barca cu referire explicită la motivul lumii ca teatru. Amploarea și inovația adusă de această lucrare de doctorat pot fi descoperite doar printr-o lectură atentă a celor aproape trei sute de pagini.