

Recenzii

Textyles nr. 41/2012, Bruxelles, Éditions du Cri, 225 p,
Le Monde de Maeterlinck [Lumea lui Maeterlinck],
dosar dirijat de Michel Otten și Fabrice van de
Kerckhove.

Carmen Andrei



Numărul tematic *Lumea lui Maeterlinck [Le Monde de Maeterlinck]* aduce un omagiu scriitorului belgian Maurice Maeterlinck (1862-1949), laureat al premiului Nobel pentru literatură, cu ocazia aniversării centenarului evenimentului care reprezintă, în viața oricărei personalități culturale sau științifice, pașaportul recunoașterii internaționale a valorii individuale. În 1911, motivația juriului era argumentată de importanța activității literare a lui Maeterlinck, îndeosebi a operei dramaturgice a cărei bogăție imaginativă și fantezie poetică îl fixa în canonul clasicilor.

În „Introducere”, cei doi coordonatori ai volumului, Michel OTTEN și Fabrice VAN DE KERCKHOVE, amintesc că opera lui Maeterlinck, aproape uitată, a fost resuscitată în ultimele două decenii ale secolului al XX-lea, grație unor tineri regizori care au găsit în „micile drame” din primul său teatru o sursă de reînnoire a reprezentăției scenice, motor pentru proiecte ale noului teatru a lui Beckett, Pinget sau Marguerite Duras.

În primul articol, „Figurile tabloului viu la Maeterlinck”, Arnaud KYKNER abordează „tabloul viu”, gen în vogă în secolul al XIX-lea, pe care Maeterlinck îl considera ca o „perversiune a artei”, „opusul a

ceea ce trebuia făcut” pentru că transpunea însăși povestirea pe scenă. Totuși, după Rykner, „tabloul viu” prezintă anumite caracteristici specifice esteticii din primul teatru al lui Maeterlinck: teatralizarea gestului, interpunerea ecranelor de tul care conferă scenei un aspect ireal, etc.

Anne DUCREY analizează „dramaturgia pragului”. Spațiile închise (castelele sau cavernele) trimit la o structură originală, cea a limitei care poate să se reveleze fie ca obstacol, fie ca senilizare. Pieseale acestui al doilea tip ar avea înfățișarea unei căutări închise care nu duce decât la moarte ca în *Les Sept Princesses* [*Cele șapte prințese*] sau a unei căutări deschise ca în *L'Oiseau bleu* [*Păsărea albastră*] în care fiecare trecere a unui prag, a unei frontiere este deschiderea către un nou spațiu poetic.

În „Mitul Ofeliei la Maeterlinck”, Christian LUTHAUD evidențiază trăsăturile care trimit la „arhetipul ofelian”. Tinerele care mor în teatrul lui Maeterlinck sunt în general fete care se înecă, cea mai fascinantă fiind moarta din piesa *Intérieur* [*Interior*]. Ca și în cazul Ofeliei din *Hamlet*-ul lui Shakespeare, cititorul ne va ști niciodată dacă este vorba despre un accident sau sinucidere.

Două articole tratează adaptările operelor lui Maeterlinck: Christian ANGELET – despre Ariana și Barbă Albastră – în care autorul examinează complexa muncă a rescrierilor (ezitățile, revenirile etc.) făcută de Maeterlinck ca să ofere un text satisfăcător pentru Paul Dukas. Libretistul și compozitorul au lucrat împreună la desăvârșirea operei; Christian JANSSENS are în vedere adaptarea cinematografică a piesei *Monna Vanna* realizată de compania italiană SA Ambrosis. Se pare că filmul s-a pierdut, dar scenariul s-a păstrat, ceea ce permite studierea transpunerii.

Cea de-a doua parte a volumului studiază prezența, receptarea lui Maurice Maeterlinck în lume. Sunt evocate opt țări.

Maria TSOUTSOURA prezintă receptarea operei lui Maeterlinck în lumea greacă. Trebuie să distingem aici între grecii din Europa, care sunt oarecum șocați de îndrăzneala unui dramaturg a cărui modernitate pare suspectă, și grecii cosmopoliți de la periferie care sunt mult mai deschiși noutății; astfel, primele versuri ale poetului Constantin Cavafy sunt influențate în mod evident de *Serres chaudes* [*Serile calde*] ale poetului din Gand.

Bénédicte VAUTHIER tratează receptarea „bicefală” a primului teatru a lui Maeterlinck în Spania. În peninsula iberică, în Catalonia și în Spania castiliană, Maeterlinck este descoperit și tradus cu zece ani

înainte de Madrid, ceea ce ne arată alacritatea spiritului spaniol. Piesa *L'Intruse* [*Intrusa*] este tradusă în catalană în 1893 și în castiliană în 1904!

În Polonia, unde receptarea lui Maeterlinck a fost considerabilă și deja îndelung studiată, Katia VANDENBORRE ne prezintă un studiu bine documentat a două opere profund originale: pictura lui Witold Wojtkiewicz, influențată de teatrul și poezia lui Maeterlinck. Poetul polonez produce o operă marcată de lirism și grotesc, pânzele sale explorând lumea circului și a marionetelor. Gide îi descoperă opera la Berlin și îl aduce la Paris pentru o mare expoziție ; la cincizeci de ani după voga lui Maeterlinck, se întâmplă un fenomen curios : poetul Jerzy Harasymowicz publică *La tour de la mélancolie* [*Turnul melancoliei*], în 1956, care se pare că a fost influențată de Maeterlinck indirect, prin pictura lui Wojtkiewicz. Un intertext magistral care explorează inconștientul, tragicul, grotescul și obsesia morții.

Magda CIOPRAGA analizează fenomenul complet al receptării lui Maeterlinck în România prin prisma inventarului numeroaselor traduceri. Impresionează aici numărul și importanța reprezentărilor teatrale, subliniindu-se apetitul românilor pentru artele scenice. *Intrusa* și *Interior*, *Sora Béatrice* și *Monna Vanna* nu au fost montate doar la București, ci și în provincie, la Iași, Craiova, Oradea, Baia Mare, Cernăuți sau Cluj-Napoca.

În ce-a de-a treia parte a volumului – „Mărturii” – Mariko ANAZAWA amintește că imaginarul japonez este dominat de fascinația pentru apă, ca și cel al lui Maeterlinck. Paralela cea mai interesantă rezidă în recursul la marionete, la androizi, în cazul lui Maeterlinck, care se înrudește cu jocul actorilor din teatrul nô ale căror mișcări sunt calme și lente, însă intense.

Traducătorul bulgar al lui Maeterlinck, Krassimir KAVALDJEV ne împărtășește, într-o expunere foarte clară dificultățile întâlnite în traducerea unei poezii care comportă o parte de obscuritate, strategiile la care a recurs pentru a traduce din franceză în bulgară, limbi atât de diferite, o poezie simbolistă prin excelență.

Un inventar exhaustiv al traducerilor în turcă ale lui Maeterlinck este propus de Hasan ANAMUR care explică și apariția lor tardivă într-un câmp cultural marcat de voința de închidere, de cenzurare a „străinătății” exercitată de Imperiul ortoman. Abia în 1922 apare versiunea turcă a piesei *Interior*, în 1930 dramele lui Maeterlinck sunt montate pe scenele din Ankara și Istanbul, dar concluzia finală a autorului este că Maeterlinck încă nu a ieșit din purgatoriu.

În ultimul articol, Hubert ROLAND precizează că, datorită tezei de doctorat foarte documentată a lui Dirk Strohmann, se poate da o idee de receptare a operei lui Maeterlinck în țările germanofone în 1891 și 1914. L-au citit pe Maeterlinck mai ales marii austrieci (Rilke, Musil, Hofmannsthal, frații Thomas și Heinrich Mann).

Volumul consacrat de revista *Textyles* centenarului lui Maeterlinck nu are pretenția de a face o incursiune exhaustivă a lumii și a prezenței în lume a „uriașului din Gand”, dar permite cititorului să-și facă o idee precisă despre actualitatea „ciudată a unui scriitor sau despre inactualitatea lui.