

CARTEA DE TEATRU

Anca-Maria RUSU

Dinspre absurd spre tragic

„Teatrul absurdului are, dincolo de o înnoire estetică a dramaturgiei și a artei teatrale, o dimensiune filosofică, și astfel el trebuie scos din accidental, din clasa curentelor și modelor care mimează inovația și filosoficul, parazitând și periclitând autenticitatea unei creații al cărei centru de greutate este *sentimentul absurdului*.” Iată fraza – cuprinsă în *Cuvântul înainte* semnat de autor – care dă cheia de lectură a cărții lui Constantin Popa, *Teatrul absurdului. Între revelație filosofică și necesitate estetică* (Ed. Junimea, Iași, 2005).

Această concluzie asupra dimensiunii filosofice a teatrului lui Eugen Ionescu și al lui Samuel Beckett trebuie salutată de la bun început, cu atât mai mult cu cât chiar dramaturgii analizați au preferat, la un moment dat, să se distanțeze de o perspectivă teoretizantă asupra operei lor. Lucru de care s-au grăbit să profite mulți comentatori, mulți creatori de spectacol, a căror viziune artistică s-a mulțumit să apese adânc pedala de accelerație a simplei deriziuni, a calamburului imediat, a burlescului facil, ori a grotescului supra-dimensionat.

Cartea semnată de Constantin Popa are tocmai meritul de a restabili echilibrul subtil dintre filosoficul structural al textelor ionesciene și beckettienne și forma estetică novatoare prin care el se exprimă la mijlocul secolului XX, de a demonstra că sentimentul absurdului nu anulează tragicul, așa cum prea des s-a spus. Formația filosofică a autorului – evidentă în fiecare frază – l-a condus spre o serie de concluzii de substanță care anulează anecdoticul, plasându-i discursul la un nivel de amplă respirație culturală, fără sincope, coerent și lipsit de prețiozități academice, în același timp. Aceeași formație filosofică îi permite lui Constantin Popa nu doar să preia ideatic formulări ale unor gânditori celebri, ci, mai ales, să intre într-un veritabil dialog cu filosofi, esteticieni și scriitori de renume, atunci când abordează problematica filosofiei existențialiste, a iraționalului, a „omului în criză”, „a omului înșelat și revoltat”, a „omului resemnat și cuminte”, a „omului absurd”, a „omului religios”, a sinuciderii, a divinității, a actului creator, a ironiei.

Totul se spune decantat, filtrul personal alege cu maturitate, conducând la observații psiho-socio-culturale bine conturate care pregătesc lectura pieselor lui Ionescu și Beckett, dar și descifrarea noțiunilor de *absurd* și *absurditate*. Căci istoria imaginii pe care omul și-a format-o cu privire la univers și la propria-i articulare la acesta este o permanentă pendulare între doi poli omniprezenți. Primul constă în perceperea unei construcții bine rostuite – cosmosul; cel de-al doilea, total opus – haosul, dislocă structuri și

sensuri. Mișcarea constantă între cele două viziuni asupra lumii, asupra existenței, în genere, a decurs mereu din tensiunea creată între dorința omului de a construi imagini mentale ale realității, capabile de a o explica în mod rațional, pe de o parte, și, pe de alta, necesitatea de a determina dacă (și în ce măsură) conceptele interpretative astfel formate corespund cu realitatea. Această tensiune a constituit cu siguranță una dintre caracteristicile vieții intelectuale ale oricărei civilizații, chiar dacă, într-o epocă sau alta, una dintre cele două tendințe a prevalat în defavoarea celeilalte. Din această perspectivă putem afirma că ideea de absurd nu este doar un fenomen contemporan, ci și istoric; aceasta cu atât mai mult cu cât, în cele mai timpurii încercări de a explica sistemic și rațional realitatea, se infiltrează deja noțiuni ce par a-l pregăti: „Nelimitatul”, la Anaximandru, neputința omului de a sesiza ordinea, armonia universului, la Heraclit, sfatul lui Democrit de a nu încerca să înțelegem totul, concluzia lui Protagoras, conform căreia realitatea obiectivă este mai puțin importantă decât proiecția ei subiectivă, și altele.

Termenul de *absurd*, în sine, traversează și el secole și civilizații, îmbogățindu-se și nuanțându-se, de la Cicero, la matematicieni și geometricieni, de la Sfântul Augustin la Calvin, de la Tertulian la Cotgrave, de la dicționarele academice ale secolului al XVII-lea la cartea publicată în 1991 de către un filosof ca Jean Martin – *L'absurde* (La Parette, Marseille).

Perspectiva filosofică clar conturată se combină mai apoi fericit cu sensibilitatea creatorului. Constantin Popa, poet și dramaturg, știe că orice text este, în fapt, un *intertext*, locul unui schimb constant între o serie de fragmente pe care scriitura le redistribuie în registre variabile, în ecouri, construind un nou text, o nouă dinamică textuală, cu punct de plecare în opere anterioare negate, reluate, în marile întrebări precum „a fi sau a nu fi”.

Palierul următor al cercetării astfel constituite se plasează la nivelul pieselor circumscrise teatrului absurdului, al cauzelor filosofice și estetice ce l-au condiționat, al contextului cultural-artistic ce l-a definit. După mai bine de o jumătate de secol, fenomenul scenic al anilor '50, numit – în majoritatea studiilor ce i-au fost consacrate – „teatrul absurdului”, rămâne o zonă de mare interes pentru cercetătorul care vrea să ajungă la o justă înțelegere a ideii de spectacol, de reprezentație teatrală ca artă de sine stătătoare, dar și pentru obținerea unei imagini integratoare asupra evoluției teatrului contemporan. Complexitatea acestui „fenomen de ruptură” – care, după opinia multor critici ai vremii, ar fi minat, ar fi dezagregat viața teatrală (franceză în special) – poate fi lesne dedusă din simpla enumerare a formulelor-definiții care încearcă să surprindă esența pieselor lui Beckett, Ionescu, Adamov, Genet, Pinter, Arrabal, Pinget, Albee, Vian, Mrožek, Havel: *antiteatru*, *teatru de avangardă*, *teatru experimental*, *critic sau protestatar*, *metateatru*, *farsă tragică*, *comedie sumbră*, *farsă metafizică*, *tragicomedie modernă*, *teatru al condiției umane*, *teatru apocaliptic*, *ateatru* (în sensul în care Claude Mauriac vorbea de *aliteratură*), *teatru de șoc*, *teatru al inadaptațiilor*, *al deriziunii*, *teatru al nonspecificității*, *infratragedie*, etc. În pofida conotațiilor sartriene și camusiene evidente, sintagma „teatru al absurdului” s-a impus o dată cu publicarea, în 1961, a cărții semnate de Martin Esslin: *The Theatre of the Absurd*.

Constantin Popa studiază, în consecință, drumul parcurs de Eugen Ionescu de la amuzament la sentimentul tragic, comentând teme și motive esențiale, precum moartea, noncomunicarea, relația dintre individ și limbaj, impostura, pierderea identității, automistificarea, alienarea, singurătatea, dar și modalitățile proprii scriiturii dramatice „absurde”: absurdizarea, straniul, grotescul, șarja conștientă, fantasticul, oniricul, în relație cu tipul de personaj și calitatea conflictelor, în raport cu ideea conform căreia imaginea, vizualul stau înaintea cuvântului.

Capitolul consacrat teatrului lui Samuel Beckett are drept titlu o formulă ce-i surprinde perfect esența: *Existența între jocul de a fi și moarte*. De altfel, capacitatea de a surprinde, în sintagme ori fraze construite cu economie inteligentă, fără arabescuri gratuite, elementele definitorii ale pieselor luate în discuție constituie, indubitabil, una dintre calitățile majore ale acestei cărți, care-i conferă densitate, dar și vivacitate; o vivacitate neregizată, născută firesc și din multiplele întrebări ce punctează demonstrația unui analist „neliniștit”.

Autorul Constantin Popa își provoacă cititorul, așa cum actorul Constantin Popa își provoca – acum câțiva ani, la Iași – spectatorul, întruchipându-l tulburător pe bătrânul Krapp din *Ultima bandă*. Atingem aici un punct ce ni se pare decisiv în demersul său: faptul de a judeca o operă dramatică *dinăuntru* teatrului. Acest atu „se simte” la lectură; omul de teatru își relevă calitatea de profesionist, de receptor avizat al textelor, nu doar atunci când discută despre tehnicile și temele majore ale creației beckettienne, ci și (sau mai ales) când apreciază „matematica artistică” a scriiturii, muzicalitatea sa, zicerea, lupta cu ritmurile frazării, ori impactul și valoarea tăcerii, a nespusului plin de sensuri în așteptare. Excelente ni s-au părut, din această perspectivă, paginile despre piesele lui Beckett *O, ce zile frumoase!* și *Sfârșit de partidă*, pagini scrise cu rigoarea investigației pe text, dublată de emoția conținută, gravă a unei voci făcute parcă să răsună în templul Thaliei.

Dar vocea inconfundabilă a lui Constantin Popa are, iată, ceva de spus și *despre* templul Thaliei. Cartea care o poartă trebuie inclusă, credem, în bibliografia obligatorie a oricărui viitor artizan de spectacol „absurd”.

Din necesitate estetică. Și spre revelație filosofică.

Roxana CROITORU

Diagnostic clar și netrucat

Olița Cîntec, critic teatral și de curând doctor în teatrologie, s-a afirmat ca una dintre cele mai pertinente și echilibrate voci în prezentarea fenomenului teatral.

Aflată la a treia carte, *Ieșirea din fașă*, Iași, Princeps Edit, 2004, după *Luceafărul '50, o istorie evenimențială* (distinsă de AICT cu Premiul special pentru cartea de teatru, 2001) și *Spoturi pe scenele lumii*, 2003, autoarea