

pe plan oniric), ci chiar două vieți succesive, despărțite de o perioadă dificilă de tranziție, între 1945–1950.

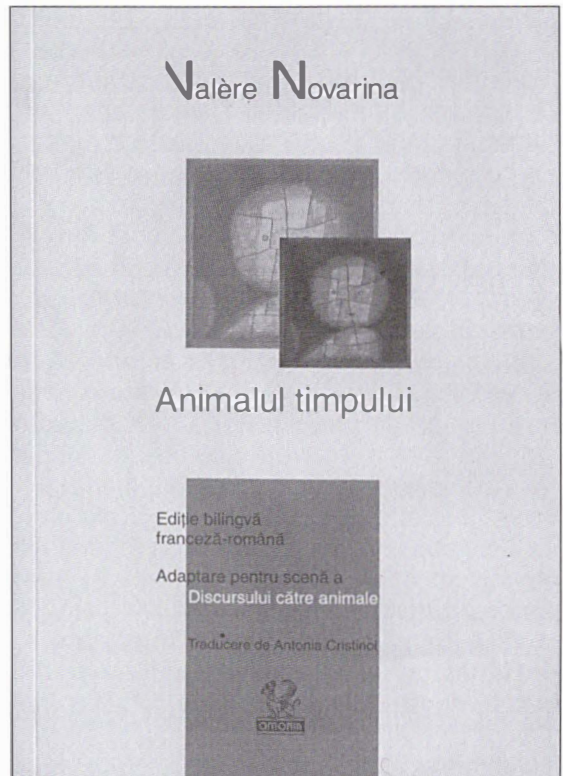
Sigur e că, la câțiva ani de la apariția remarcabilei cărți a Laurei Pavel, *Ionesco – antilumea unui sceptic* (Editura Paralela 45, 2002), ori a celei a Martei Petreu, *Ionesco în țara tatălui* (Biblioteca Apostrof, 2001), odată cu volumul *Eugène Ionesco; teme identitare și existențiale*, contribuția românească la cercetarea creației ionesciene devine tot mai importantă. Și tot la fel de sigur e că încercarea lui Matei Călinescu de a pătrunde în *cogito*-ul ionescian înseamnă o mare izbândă.

Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, Colecția „Românii din Paris”, Editura Junimea, Iași, 2006.

Teatrul ca aventură și plăcere lingvistică

Născut în Elveția, specializat la Sorbona în filosofie, filologie și istoria teatrului, artist complex și aproape complet, căci e deopotrivă dramaturg, regizor, pictor și desenator, **Valère Novarina** e deja cunoscut publicului român cultivat grație monodramei *Pentru Louis de Funès*. Piesa a fost publicată în traducerea Paolei Bentz Fauci în 2004, la Editura Omonia, dar și în nr. 1/ 2004 al revistei *Drama* și a făcut obiectul unui spectacol-lectură prezentat în cadrul ediției a XI a a Festivalului dramaturgiei românești, căruia organizatorii timișoreni i-au asociat și un binevenit *Atelier European de Traducere*. Teatrul Național Radiofonic a realizat, la rândul-i, un spectacol în regia lui Mihai Lungeanu, avându-l ca protagonist pe Dan Condurache.

Sub același triplu patronaj – Editura Omonia, Teatrul Național din Timișoara, Atelierul European de Traducere – dar și cu sprijinul a ceea ce se cheamă *Scène Nationale d'Orléans*, a apărut în 2006, în ediție bilingvă, o altă monodramă a lui Valère Novarina, ***Animalul timpului***, rescriere pentru scenă datând din 1993 a *Discursului către animale*. Traducerea în limba română e datorată Antoniei Cristinoi și trebuie spus că întreprinderea în cauză înseamnă o operație deopotrivă dificilă și curajoasă. Căci, dacă asemenea lui Villon, Rabelais ori



Céline, Novarina își îngăduie luxul de a se juca, spre deliciul său deloc egoist, fiindcă el se transmite și cititorilor, respectiv spectatorilor, cu limitele limbii franceze, tot la fel și traducătorul se vede obligat nu doar să tălmăcească, ci realmente să inventeze, să creeze, să își acorde dreptul la un larg evantai de libertăți în sânul limbii-țintă, având deopotrivă grijă să nu afecteze universul simbolic ce definește teatrul aforistic pe care îl cultivă scriitorul francez. Ideea mai mult decât inspirată a editorului de a ne oferi textul și în limba franceză, invită la comparații. Cititorul ce se încumetă să citească piesa în ambele limbi are bucuria de a descoperi în Antonia Cristinoi un traducător remarcabil.

În *Animalul timpului*, Novarina urmărește în egală măsură drama ontologică și gnoseologică a ființei umane. De fapt, am apărut pe lume ca un capriciu al lui Dumnezeu, adică al sorții ori al Necunoscutului, iar Dumnezeu nu face decât să își bată joc de noi, lăsându-ne pradă petrecerii într-o viață ce se măsoară în cifre. Așa că undeva, pe o piatră funerară, poate oricând să apară o inscripție de genul „*Aici zace unul care-a trăit în numere, căci el a fost în ziua de după ajunul nașterii lui ieșit viu înzorzonat dintr-un zevzec bătrân*”. Tragic e că avem mereu conștiința acestei inutilități a propriei noastre treceri cifrice prin Lume, deoarece, spre a-și desăvârși Lucrarea, Dumnezeu a avut grijă să nu ne pierdem nici luciditatea, nici simțul realității. Iar singurul lucru pe care îl putem face pentru a ne exprima neputința în raport cu Timpul e să ne slujim de propria vorbire. Rațiunea, conștiința, vorbirea sunt singurele bunuri pe care ni le-a lăsat cu adevărat Divinitatea. Numim oameni și locuri. Vorbim. Dar o facem, căci Dumnezeu a vrut să ne fie încă și mai greu în clipa în care avem revelația că ne-am pierdut pe noi înșine și pornim în propria noastră căutare slujindu-ne de cuvinte. Vorbim în încercarea de a ne regăsi și a ne da curaj și realiza ce ușor ne dedublăm, ne pierdem.

Într-o postfață în care ne vorbește și despre „ce înseamnă a-l traduce pe Novarina”, Antonia Cristinoi observă, nu fără temei, că „spectatorul interesat de personaje bine definite, voci limpezi și fraze bine construite riscă să fie dezamăgit”. Și asta fiindcă „piesa e o adevărată operă polifonică și personajul care se desprinde e limba însăși, care parcă prinde viață, se exprimă singură”. Iată un citat din textul lui Novarina: „Animalelor, animalelor, fiecare oră, fiecare minut în care omul se vede trebuie distruse. Am văzut în vid unde ajunge să vezi ca să vezi că nu există nimic. Nu există nici o dimensiune în lucrurile aduse la numărul celor cărora le atribuim viață. Am văzut în vid, care e mai rău decât plinul. Într-o viață întregă nu vezi nimic mai rău”. Un asemenea discurs e de natură să ne aducă aminte nouă, spectatorilor de teatru, că trebuie să fim ceva mai atenți la civilizația și expresivitatea limbajului. Ne-am lăsat cam lesne copleșiți de invazia de non-verbal, de imagine, de un dionisiac al vizualului, uitând cam prea repede că singurul element care ne deosebește cu adevărat pe noi, oamenii, de condiția de animale e cuvântul și că limbajul ne face trecerea prin Lume ceva mai suportabilă. Fie și numai aparent. Ca să ne bucurăm de monodrama și plurilingvsimul cultivat de Novarina, dar și de calitatea invenției lingvistice practică de traducătoare, se cuvine să consimțim la efortul ce se metamorfozează în plăcerea observată de Antonia Cristinoi: „Să ne lăsăm purtați de cuvinte, de ritmul lor învăluitoare și totul vine de la sine”. Iar cel mai important e spectacolul interior, răvășitor pe care-l declanșează în noi înșine ascultarea vorbelor atât de sugestive născocite uneori la propriu de Valère Novarina.