

Mircea MORARIU

CĂRȚI DE TEATRU

O exegeză
fundamentală

Teatrul absurdului este o lucrare fundamentală a cărei consultare, lectură, fișare este obligatorie pentru oricine dorește să aibă o imagine clară asupra unui fenomen deopotrivă estetic, literar, teatral care a marcat extrem de puternic cultura secolului al XX-lea. Martin Esslin, autorul cărții, teatrolog născut în Ungaria, care și-a făcut educația universitară în Austria și s-a stabilit mai apoi în Marea Britanie, are meritul de a fi fost printre primii ce au scris o sinteză coerentă asupra fenomenului, înțelegându-i importanța, dinamismul, vivacitatea. Subliniind aceste caracteristici, demonstrându-le cu ajutorul unor argumente nu doar de esență literară și textuală, ci și spectacologică. Căci Esslin nu doar a citit texte, piese, ci a și văzut spectacole. Ba chiar, mai întâi a văzut și abia după aceea și-a întărit convingerile și opțiunile prin lectură. Printre primii care au realizat că ceea ce scriau Ionesco, Beckett, Adamov, ceva mai târziu Harold Pinter, apoi alții și alții ce aveau să facă istorie în literatura dramatică, înseamnă mai mult decât o simplă modă. Că există o relație intimă între idee și stil și că tocmai această relație consfințește valoarea noilor formule de a imagina teatrul. Esslin a dat prima ediție a cărții sale în 1961. A scris-o, așa după cum mărturisește în *Cuvântul înainte după patruzeci de ani*, adică la ediția revăzută, din anul 2001, din nerăbdare, din furie, „împotriva acelor critici de teatru cărora, mi se părea mie, le scăpa importanța și frumusețea unor piese care mă mișcaseră profund, când am dat peste ele, aproape din întâmplare, în micile teatre de pe malul stâng al Senei, în Parisul de unde îmi trimiteam corespondențele către BBC World Service despre plicticoasele conferințe ale NATO sau OEEC.” Martin Esslin și-a numit scrierea, căreia îi recunoștea peste ani văditul caracter polemic, *Teatrul absurdului*, punând astfel în circulație una dintre cele mai pertinente sintagme ce au încercat să surprindă esența unui fenomen vast, dinamic și modern, dar cu nenumărate rădăcini în marea literatură a lumii. Rădăcini și antecedente foarte serios argumentate. De fapt, *teatrul absurdului* și *noul teatru*, concept datorat lui Geneviève Serreau, autoarea unei cărți la rândul ei de mare circulație, apărută în anul 1966, s-au dovedit a fi cele mai eficiente, mai percutante, mai fiabile într-o surprindere a esenței unui fenomen a cărui motivație pornea din dorința de identificare a mijloacelor prin care i se putea răspunde și putea fi percepută, poate chiar înțeleasă, o lume ce se dovedea a nu mai avea aceleași sensuri de odinioară, ori a nu mai avea niciun sens. „Teatrul absurdului – scrie Esslin – este una dintre formele acestei căutări. El are curaj să privească drept în față realitatea, iar cei pentru care lumea nu mai are înțeles – și o explicație centrală – nu mai pot accepta forme de artă bazate în continuare pe idei-concepte care și-au pierdut valabilitatea, respectiv posibilitatea de a fi sigur că legile și valorile fundamentale ale comportamentului uman vin dintr-o certitudine revelată a scopului omului în univers”. Au mai existat și alte denumiri ce au încercat să surprindă specificitățile acestui fel de teatru (antiteatru, teatru al deriziunii, cum l-a numit Emmanuel Jacquart într-o carte apărută la Gallimard în 1974, teatru al diferenței, al simulacrlui, *théâtre de la montée du simulacre*, cum i-a spus Gilles Deleuze în *Logique du sens*, teatru al paradoxului etc.), dar niciuna nu le-a putut egala pe cele datorate lui Esslin, respectiv lui Geneviève Serreau. Lucrarea cercetătoarei franceze sugera, prin chiar titlul ei, o legătură pe care noul mod în care a început să se

scrie teatru la începutul anilor '50 ar avea-o cu *noul roman*, apărut cam în aceeași vreme în Franța, într-un Paris ce își conservase încă statutul de mare centru al industriei culturale europene. Firește, Serreau, prin sintagma pe care o propunea, arăta că *noul teatru* subliniază că s-a sfârșit cu jocul intrigii, al psihologiei, cu momentele tensiunii dramatice care conduc la un punct culminant și, mai apoi, la un deznodământ. Acțiunea – atâta câtă este – se desfășoară doar pe întinderea spectacolului, nu se prelungește nici în timp, după căderea cortinei, nici în spațiu, nu mai face trimiteri la *în altă parte* și la *odinioară*, reprezintă, prin ea însăși un eveniment teatral, o ficțiune declarată ce se consumă într-un *hinc* et un *nunc* ce are loc cu participarea noastră. Conceptul de *nou teatru* sublinia, de asemenea, înnoirile formale, adică ale formelor de expresie, pe care le implica, la modul acut, acest nou chip de a concepe și de a face teatru.

Dar, dacă *noul teatru*, privit și primit cu ostilitate la început, este extrem de în vogă, de prezent în repertorii și în *realitatea epistemologică* de azi, „noul roman” a rămas doar un fenomen de istorie literară de care se mai ocupă cursurile de literatură din universități. *Teatrul absurdului*, conceptul datorat lui Martin Esslin, oricât de convențional ar putea părea, surprinde o continuitate în discontinuitate. Aici constă imensul lui merit. De fapt – așa după cum observă exegetul însuși în introducerea intitulată *Absurditatea absurdului* – nu lui Ionesco, Beckett sau Adamov, nu lui Pinter sau lui Max Frisch, nu lui Mrožek sau lui Václav Havel le revine meritul de a fi descoperit hiatusul intervenit în definirea și perceperea sensului lumii. Și Sartre, și Camus au nutrit sentimentul de „chin metafizic, datorat absurdității condiției umane”. Tot la fel cum același sentiment a fost încercat de Anouilh sau de Salacrou. Dar, „pe când Sartre sau Camus exprimă noul conținut într-o veche convenție, teatrul absurdului merge un pas mai departe, încercând să obțină o unitate între noile premise și forma în care acestea sunt exprimate. Într-un anume sens, *teatrul* lui Sartre și Camus este mai puțin adecvat filosofiei lui Sartre și Camus ca expresie artistică, decât teatrul absurdului”. Acesta, arată mai departe Esslin, „a renunțat să mai discute *despre* absurditatea condiției umane; pur și simplu o *arată* în ființa ei, adică în imagini scenice concrete”.

Cartea lui Martin Esslin – care, din câte se pare, a suferit o ultimă revizuire (actualizare) substanțială făcută de autorul însuși, înainte de ediția din anul 1980, relevant fiind în acest sens detaliul că în capitolul dedicat lui Ionesco nu se fac referiri la ultima piesă a acestuia, *Voyage chez les morts*, din același an 1980 – definește cu acuitate specificitățile acestei noi formule de expresie dramatică, răspunde dorinței autorului de a asigura cadrul de referință în care să fie puse în lumină operele din teatrul absurdului în propriul lor discurs, arată argumentat că teatrul absurdului se fundamentează pe recâștigarea și utilizarea inteligentă a libertății de folosire a limbajului „ca simplu component – uneori dominant, alteori estompat – a imageriei teatrale”. Neîndoielnic, pentru cititorul preocupat de fenomen, la curent cu ceea ce s-a scris despre teatrul absurdului și după 1980, când mai toți marii lui reprezentanți au cam început să iasă încet-încet din scenă, lectura cărții nu produce mari revelații. Ea are semnificația unui *remember*. Înseamnă, mai curând, recapitularea temeinică a unor lucruri de bază. Nu începe îndoială că altul i-ar fi fost impactul dacă prima ei tipărire în limba română (2009, Editura UNITEXT) nu s-ar fi făcut atât de târziu. Dar, oricum, chiar și așa, decizia conducerii Festivalului Național de Teatru de a o publica sub egida acestuia, în traducerea Alinei Nelega, e binevenită, nu doar din perspectiva centenarului Ionesco, sărbătorit anul trecut, ci, mai ales, din aceea a realității că marile scrieri ale absurdului sunt intens reprezentate pe scenele noastre, destul de frecvent în spectacole demne de toată stima. Și că niciodată recursul la puțină bibliografie critică nu strică.

Martin Esslin, *Teatrul absurdului*, traducerea – Alina Nelega, Editura UNITEXT, București, 2009.