


DUPĂ O JUMĂTATE DE SECOL

 sintagmă care a făcut istorie. O sintagmă legată de istorie. O sintagmă disputată. Controversată. Asumată de mulți și contestată nu de puțini. Citată, folosită uneori abuziv. Tradusă în toate limbile pământului. O sintagmă apocrifă, orfană, desprinsă parcă de textul și contextul în care s-a născut. Despărțită de autorul ei. O sintagmă cu viață proprie, renăscută din ceața incertitudinii, a confuziei chiar. Un fel de ispită a studiilor teatrale și literare. O frază firească, la îndemâna oricui. O metaforă fără referință precisă, ce cuprinde în miezul ei o generație și traduce în cuvinte nebuloasa unei epoci. O expresie durabilă, seducătoare. Poetică, deși oarecum frustă în sensul ei imediat. O formulă filosofică și una strict teatrală. O formulă memorabilă. Teatrul absurdului.

S-a născut în 1961, din gândul unui mare critic. S-a rupt de el, de cartea lui și a devenit un fel de proiecție folclorică, răspândită în toate cotloanele culturii

teatrale, dincolo de Europa și America, până în îndepărtatul Orient și extremitatea Antipozilor. Peste tot, în dezbateri academice sau discuții de foaier, în conferințe literare sau întâlniri de breaslă, în studii erudite sau articole de ziar, ideea unui teatru al absurdului a devenit o lege scrisă și nescrisă. Chiar și cei care îi contestă legitimitatea culturală apelează la ea, pentru a numi ceva ce nu poate fi lesne prins într-un nume, fie el simplu sau complex. Când Martin Esslin scria studiul său nu își imagina că va da naștere unui fel de monstru bicefal, orientat retrospectiv, către lumea de după război, pe de o parte, și premonitoriu, către secolul XXI, pe de alta. Știa numai că fenomenul acela proteiform, marcat de piesele lui Beckett și Ionesco, Genet, Adamov și alți câțiva autori fără clasificare precisă, avea o identitate ce merită să fie numită într-un fel sau altul. Identitatea era legată de absurditatea existenței, iar numele nu avea cum să nu o reflecte. Așa s-a născut expresia fatidică, eternă și izbitoare – „teatrul absurdului”.

Paradoxul de fond al momentului istoric pe care formula lui Esslin încerca să-l

capteze nu era legat de conceptul de absurd, cu toate conotațiile lui, de la realitatea cea mai crudă la existențialismul cel mai abstract. Paradoxul consta în natura procesului însuși, de a numi un teatru fără nume. Generația de după război, în care s-au trezit câțiva venetici ai culturii europene, de la irlandezul Beckett la românul Ionesco, nu s-a coagulat în jurul nici unei idei. Nu a aderat la nici o direcție. Nu a aruncat spre cerul întunecat încă al Occidentului nici un manifest. În absența întâlnirilor de cafea, a întâlnirilor de orice fel, a fost și a rămas o generație dispersată, însă nerisipită. Ceva i-a apropiat, împotriva lor înșiși. Ceva ce plutea în aerul timpului. Însă nici unul dintre ei nu a riscat să-și aroge dreptul de lider și nu a încercat să enunțe preceptele vreunei mișcări. Teatrul anilor '50 nu a fost o mișcare. După delirul neîntrerupt al *ism*-elor de dinainte de război, spulberat de bombe și gloanțe, curajul de a deschide revoluții culturale lipsea. Sau, mai bine zis, era asumat numai în chip individual, fără fervoarea grupurilor. De aceea numele a întârziat să apară. Și, poate, fără gestul îndrăzneț al lui Martin Esslin, nici nu ar fi apărut.

Ceea ce dă greutate, de jumătate de secol, expresiei sale e forța ei de a transgresa granițele teatrului sau ale literaturii, granițele culturii, până la urmă. Nu e o categorie pretențioasă, redusă la uzul pedant al unor specialiști, ci o sintagmă deschisă, ce se fixează în memoria oricui și rămâne acolo ca un reper ferm. Cum altfel se poate explica triumful ei asupra tuturor celorlalte tentative de a pecetlui prin limbaj anti-limbajul teatral al acelei generații?

Dincolo de exagerări sau reticențe, o paralelă trebuie trasată, pentru că e pertinentă, în esență: Martin Esslin rămâne pentru teatrul acela nemaipomenit ceea ce Jacob Burckhardt sau Jules Michelet sunt pentru zorii epocii de după amurgul Evului Mediu. Botezul lui sfidează toate încrâncenările aceluia care i se împotrivesc cu patimă și rămâne valabil mai presus de extazurile celor care îl adulează cu naivitate. Ca și expresia nepieritoare a lui Burckhardt, pe care nu o pot evita nici măcar istoricii pentru care Renașterea nu a existat, ci a fost doar prelungirea firească a unei culturi medievale deloc întunecate. Nimeni până la

el nu a știut că gloria lumii lui Leonardo și Giordano Bruno, explozia de încredere în universalitatea spiritului cultivată de Pico della Mirandola sau Michelangelo, era, de fapt, Renașterea. După cum nimeni, de la premiera cu *Cântăreața cheală* din 1950 până în acel 1961, nu și-a dat seama că în piesele lui Ionesco sau ale lui Beckett și Genet se citește apusul logicii formei și fondului, la umbra endemică a absurdului.

Dar o paralelă de tipul acesta înseamnă diferențe, tot atât de clar după cum implică asemănări. Într-adevăr, Esslin, ca și Burckhardt, caută să prindă în cuvinte o istorie ce nu fusese până la el numită în mod peremptoriu. La o altă scară, ce-i drept. Și cu implicații intelectuale evident mai restrânse, mult mai restrânse. Însă Burckhardt se apleca asupra unei etape de afirmare, în numele speranței, pe câtă vreme Esslin voia să deslușească misterul unei negații a tot, a logicii realului în primul rând, schițată sub semnul înfrângerii. Renașterea a fost ordine și apolinic. Absurdul e haos și dionisiac. Renașterea pe care o descria Burckhardt din confortul sfârșitului de secol XIX a

fost celebrarea armoniei raționale a lumii grecești, surprinsă în perfecțiunea statuară a Acropolei. Absurdul pe care îl interoga Esslin se întorcea către fața nevăzută a universului antic, către iraționalitatea ce freamătă dincolo de echilibrul vizibil al proporțiilor. De la acel *uomo universale* elogiât de Burckhardt se ajunge la omul de prisos, fără țel și fără trecut, din *Așteptându-l pe Godot*. Omul Renașterii caută, omul absurdului așteaptă. Iar Esslin, mai mult decât toți exegeții, o știa. De fapt, teatrul absurdului, care culege cioburile împrăștiate de avangarda antiumanistă de dinainte de război și le înfige în carnea existențialismului, e finalul unei întregi epoci care s-a încrezut prea mult în puterea omului de a afla înțelesurile cosmosului. Lagărele de concentrare și bomba atomică au fost sfârșitul ei istoric. Absurdul, inseparabil de catastrofa războiului, a fost sfârșitul ei simbolic.

Sfârșitul modernității e diagnosticul ce va rămâne pentru restul istoriei atașat secolului XX. A fost secolul sfârșitului. Și nici un moment din istoria ideilor pe care le-a generat nu e mai profund, mai

inexorabil legat de finitudine decât acel teatru al absurdului, în care se îneacă tot avântul spiritului modern. Ivit chiar la jumătatea veacului, etapa de cumpănă prin excelență, teatrul pe care Martin Esslin îl definea condensează eșecul marilor narațiuni începute în *quattrocento*, tot astfel cum prefigurează spaima apocaliptică a noului mileniu, început sub auspiciile sumbre ale declinului civilizației. Iar cei care se răzvrătesc și astăzi împotriva expresiei „teatrul absurdului” uită că, printr-o extrapolare shakespeariană, aceasta rămâne cea mai autentică descriere a scenei istoriei recente. Absurdul e legea lumii noastre.

Și totuși, întrebările nu se dau bătute: așa se poate explica, într-adevăr, succesul categoric al sintagmei generate de Esslin în 1961? E chiar vorba despre o suprapunere metaforică între destinul unei estetici teatrale și climatul unui întreg secol? Mai importante decât speculațiile rămân, mereu, realitățile. De la ele trebuie pornit. În căutarea unor răspunsuri, paginile ce urmează nu se vor panegiricului „teatrului absurdului”, ci radiografia unei posterități

CUPRINS

DUPĂ O JUMĂTATE DE SECOL	5
-------------------------------------	----------

ÎNCEPUTURILE UNEI ETERNE CONTRADICȚII	15
--	-----------

MARTIN ESSLIN, ÎNTRE MÂNDRIE ȘI PREJUDECATĂ	15
BECKETT ȘI AB- <i>SURDUL</i> RELIGIEI	23
IONESCO FAȚĂ CU ABSURDUL	37

MODERNITATE ȘI POSTMODERNITATE	53
---	-----------

UN CONCEPT BRICOLAT	53
ISTORIE ȘI AVANGARDĂ	62
DINCOLO DE AVANGARDĂ	69
TEATRUL ABSURDULUI ȘI TEATRUL EPIC	74

EXPRESIILE RIVALE	85
--------------------------	-----------

TEATRUL PROTESTULUI ȘI AL PARADOXULUI	85
„CARE TEATRU E TEATRUL ABSURDULUI?”	92

<i>LE THÉÂTRE DE DÉRISION,</i>	
<i>LE THÉÂTRE NOUVEAU,</i>	
<i>LE NOUVEAU THÉÂTRE</i>	99
ABSURD VS. DERIZIUNE	112

ÎMPOTRIVA ABSURDULUI 129

ISTORIC, FILOSOFIC, ESTETIC	129
UN FENOMEN PUR ESTETIC?	137
PARADOXUL ANILOR '50	150

DINCOLO DE ABSURD 155

ÎNTRE ABSURD ȘI REALISM	155
INFLUENȚA INVERSĂ	
A ABSURDULUI	165
ABSURD ȘI HAOS	172
ABSURDUL E PESTE TOT	182

O RELECTURĂ CONTEMPORANĂ 189

TEATRU	
NON-DEMONSTRATIV	189
DRAMATURGIE	
NON-NARATIVĂ	192
MÂNTUIREA PRIN COMIC	195

BECKETT, AUTOR AL ABSURDULUI? 203

O PROBLEMĂ IDENTITARĂ	203
-----------------------	-----

O PROBLEMĂ CULTURALĂ	212
O PROBLEMĂ FILOSOFICĂ	216

IONESCO, AUTOR AL ABSURDULUI? 225

NEÎNȚELEGEREA ABSURDULUI	225
ISTORIA UNEI ABSENȚE	232
MAI MULT DECÂT O ETICHETĂ	237

POSTERITATEA ABSURDULUI. ÎNTOARCEREA LA TEXT 243

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ 247