

IONESCU SANS FRONTIERES! LE JOUR DE GLOIRE EST ARRIVE!

Eugen Ionescu fără frontiere! Le jour de gloire est arrivé!

Dr. -regizor-Inocențiu DUȘA
Universitatea de Artă teatrală, Târgu-Mureș

*Abstract: This study proposes an incursion in the world of Ionescu's dramaturgy, following the paths that have been completed by him, from the French scenes towards the European ones, then the world wide ones. The Romanian dramaturg's dedication, being one of the main authors of the absurd dramaturgy, wasn't an easy process, this fact being shown by the glacial reception that had the play *The bold singer*, during the first representations.*

Keywords: Eugen Ionescu, the absurd dramaturgy, European theatres, Huchette theatre, The bold singer.

Europa poliglotă ne pune astăzi în fața unui paradox: deși de la Humboldt încoace se crede că nici un cuvânt dintr-o limbă nu e perfect echivalent cu unul dintr-o altă limbă, că există un „geniu” al fiecărei limbi, totuși rămâne la fel de puternică dorința traducerilor dintr-o limbă în alta. Umberto Eco, în cartea *În căutarea limbii perfecte*, prefigura viitorul Europei nu ca un tărâm al poligloților, fiecare vorbind toate limbile, ci ca un teritoriu în care oamenii ar înțelege limba celorlalți, fără a o putea vorbi, căci ar utiliza „geniul european”, adică „universul cultural pe care fiecare îl exprimă atunci când vorbește limba propriilor strămoși...”¹. Să urmărim așadar cum au pornit în căutarea limbii perfecte piesele ionesciene, luând ca studiu de caz prima sa piesă, *Cântăreața cheală*, ori mai degrabă au cucerit scena perfectă, urmând un traseu dinspre Franța spre restul continentului mai întâi, mai apoi în lumea largă.

În ciuda dispariției dramaturgului, spiritul și mesajul pieselor ionesciene continuă și azi să radieze dintr-un mic teatru din Cartierul Latin din Paris. Théâtre de la Huchette a fost creat în anul 1948, sub conducerea lui George Vitaly, dar abia al doilea director al său, Marcel Pinard, va face loc, începând cu anul 1952, în alăturare cu dramaturgia clasică, și noului val, reprezentat de Jean Gênet, Eugen Ionescu ori Jean Tardieu, cu toții scriitori copleșiți de angoase metafizice, după cum singuri recunoșteau. Cu timpul, acest teatru discret a devenit „teatrul lui Eugen Ionescu”², căci din 7

¹ Umberto Eco, *În căutarea limbii perfecte*, Iași, Editura Polirom, 2002, p. 274.

² www.ionesco.de

octombrie 1952 când s-au jucat aici pentru prima dată *Cântăreața cheală* și *Scaunele*, l-au păstrat în repertoriu pe dramaturgul de origine română, iar din 1957 spectacolul cu *Cântăreața cheală* s-a jucat fără întrerupere, până în prezent. Chiar dacă criticii au contabilizat doar cifrele rotunde, amintind bunăoară spectatorilor în 1987 că s-au derulat 10.000 de reprezentații, iar în 2 iunie 1994 că s-a jucat spectacolul cu numărul 12.002, chiar dacă în anul 2000 această instituție teatrală a primit un Molière d'Honneur³ tocmai ca o răsplată pentru fidelitatea față de dramaturgia ionesciană, toate aceste detalii sunt doar un fascicol firav din odiseea continentală și mondială a succesului dramaturgului. Rămâne însă de nezdruccinat legătura creată între micul teatru parizian și dramaturgul nostru, ale cărui piese magnetizează aici o lume aflată în căutarea altor atmosfere culturale decât cele oferite de Luvru ori Sorbona.

De fapt, debutul lui Ionescu ca autor dramatic este legat de aceeași piesă, *Cântăreața cheală*, care s-a jucat prima dată la Théâtre des Noctambules din Paris, la 11 mai 1950, fiind primită fără entuziasm de critica teatrală, doar un singur reprezentant al acestei bresle, Jacques Lemarchand de la *Combat* și actorul Armand Salacrou scriind pozitiv despre ea⁴. Nu de puține ori, reprezentațiile nu au avut loc din cauză că în sală erau doar trei spectatori, cărora li s-au returnat banii pe bilete.⁵

Teatrul ionescian și-a construit specificitatea încă de la început pe o practică scenică și dialogică a paroxismelor. Cum scenele sale se îndreptau spre reducerea la esențe, adică spre absurdul existenței umane, Ionescu a fost conștient că doar treptat se va putea impune, după cum însuși rezuma mecanismele care au condus la succesul *Cântăreței chele*: „în '57 *Cântăreața* s-a reluat fără a se mai întrerupe. Iată cum a venit succesul: mai întâi a existat un grup de intelectuali francezi care a apărut piesa, dar hotărâtor a fost faptul că ulterior au sosit mulți străini, care mi-au montat piesele în țările lor, pentru ca, abia pe urmă, ele să fie reluate la Paris”⁶.

Cu un aer comic, dramaturgul îl evoca în mod special între susținători pe Raymond Queneau, un nume care deja la vremea respectivă se identificase cu colecția Bibliothèque de la Pléiade a editurii Gallimard, dar își păstrase nestinsă și pasiunea pentru psihanaliză, și care, ca o prezență sonoră a lumii culturale pariziene, a încercat să le stârnească și altora interesul pentru prima piesă ionesciană⁷.

De fapt, între nonconformistul Queneau și debutantul dramaturg român existau mai multe afinități, amândoi fiind partizanii introspecțiilor psihanalitice, ca și membri ai Colegiului de

³ Ibidem.

⁴ Martin Esslin, *Teatrul absurdului*, București, Editura UNITEXT, 2009, p. 127.

⁵ Ibidem, p. 127.

⁶ Eugène Ionesco, *Antidoturi*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 180.

⁷ Eugène Ionesco, op.cit., p. 182.

Patafizică, înființat în anul 1948, în memoria lui Alfred Jarry, din dorința de a caricaturiza instituțiile academice, dar și de a susține o știință a virtualului și a soluțiilor imaginative. Doi „satrați” așadar, în goana lor după metafore, cărora li s-au mai alăturat Boris Vian, Jean Badrillard, Jacques Prévert, Georges Perec etc.⁸

Ionescu însuși părea mulțumit de ceea ce văzuse pe scenă, sub bagheta lui Nicolas Bataille, fiindcă jocul actorilor reușise să creeze acea obsesie a vidului, acea prăpastie a absurdului convențiilor umane: „totuși, tinerii interpreți ai *Cântăreței chele* reușiseră cu adevărat să fie ei înșiși. Niște personaje găunoase, socialul pur...”⁹.

Dincolo de cortina de fier, prietenii rămași în țară înregistrau situația grea pe care o aveau tinerii Ionești la Paris, la începutul exilului, bunăoară familia lui Ion Vianu, care însă le admira curajul de a fi ales să trăiască sub zodia libertății: „deși duceau o mizerie cumplită la Paris, era mai bine pentru ei să fie acolo... Soarta Ioneștilor a devenit, în familia noastră, simbolică pentru condiția exilului: dificilă, dar în libertate”¹⁰.

Apoi, în mod neașteptat triumful: Vianu, într-o evocare, amintește zvonul care a ajuns la București, despre reușita lui Ionescu în teatrul absurdului: „curând, în 1950, în izolarea relativă în care trăiam, a parvenit un zvon... curând, o certitudine: Eugen devenise peste noapte celebru. Triumfase cu o piesă de teatru, *Cântăreța cheală*. Crease, cu Beckett, cu Adamov, un nou curent literar, teatrul absurdului.”¹¹.

Dacă urmărim lista reprezentațiilor cu această primă piesă, dacă ne lăsăm însoțiți în această călătorie imaginară și de scepticismul unei bune părți a criticii teatrale, atunci trebuie să-i rezervăm într-adevăr rolul de fi revelat misterul ionescian, reluării acestui spectacol, în 1957 la Théâtre de la Huchette. Până atunci reprezentațiile au rămas cantonate în lumea francofonă, au traversat mai întâi frontiera franceză, poposind la Bruxelles, la 17 decembrie 1952, în regia lui Roland Ravez, iar după ce s-a menținut în repertoriu două stagiuni la rând, *Cântăreța* a fost reluată de același în 1959-1960. Erau vremuri în care dramaturgia ionesciană părea a atrage mai degrabă spiritele rebele, decât mari maeștri, fiindcă tot la Bruxelles va face o nouă tentativă un tânăr de doar 18 ani, Albert André

⁸ Shuichiro Shiotsuka, « Raymond Queneau et deux encyclopédies. L’idée de savoir chez Queneau », în *Cahiers de l’Association des études françaises*, 2001, nr.53, p. 394.

⁹ Eugène Ionesco, În legătură cu *Cântăreța cheală*. Jurnal, în Idem, Note și contranote, București, Editura Humanitas, 2002, p. 232.

¹⁰ Ion Vianu, “Ionesco, așa cum l-am cunoscut (evocare)”, în 22. *Revista Grupului pentru dialog social*, 24 nov. 2009, on line la adresa www.revista22.ro

¹¹ Ibidem.

Lheureux, în 1963, care tocmai deschisese într-o casă a părinților săi Théâtre de L'Esprit Frappeur¹². Nici în Italia nu s-a întâmplat altminteri, fiindcă și aici cel ce a riscat să pună în scenă *La Cantatrice Calva* era regizorul și directorul unui mic teatru din Torino, Teatro delle Dieci (în 1958), Massimo Scaglione, dar care însă a fost se pare ceva mai convingător. Ori poate lumea italiană era deja mai atentă la dramaturgia absurdului, din moment ce au urmat peste 2000 de reprezentații ale acestui spectacol, fără întrerupere¹³.

Abia după ce parizienii și-au stăvilit reticențele față de *Cântăreața cheală*, aceasta a traversat Atlanticul și treptat, a cucerit Lumea Nouă. În 1956 o regăsim pe afișul de la Theatre Club din Londra, în regia lui Peter Wood, în 1958 s-a jucat la New York, în stagiunea 1959-1960 a fost pusă în scenă la Dallas, la Theater Center din Texas, în regia lui Juan José Gurrola, regizorul, actorul și dramaturgul care a revoluționat arta dramaturgică în Mexic; în 1960 s-a jucat în California, în stagiunea 1961-1962 în Hawai, apoi a urmat premiera de la New York, la 15 decembrie 1962, în regia lui Martin Kalmanoff. Punerea în scenă din Canada, la Ottawa, s-a făcut în aprilie 1964, în regia lui Jean Herbiet, de origine franceză, aflat în ascensiunea carierei sale, care va deveni în 1971 director al Teatrului Francez din Canada¹⁴. Va fi între primele succese premiate la Festivalul Mondial al Teatrului Universitar din Nancy, prezidat de viitorul ministru al Culturii, Jack Lang¹⁵.

Au urmat anii de maxim interes, când piesa s-a jucat atât pe scenele europene, cât și în restul lumii, iar cei care au pariat pe un posibil succes al ei erau deja nume consacrate. Așa s-a întâmplat, bunăoară la Madrid, când în 1964 cel care a pus-o în scenă era Daniel Bohr, originar din Argentina, dar care și-a legat numele de regizarea unor piese din teatrul absurdului, semnate de Ionesco, Beckett ori Harold Pinter. Dramaturgul român este cel căruia i-a acordat atenție imediat după mutarea sa în Spania, în 1964, când a fondat Noul Teatru Experimental din Madrid (El Nuevo Teatro Experimental)¹⁶. La fel, prima reprezentație a lui Ionescu în Uruguay, în 1973, la Teatro Solis din Montevideo, a fost regizată de un cunoscut dramaturg, reprezentant al „generației critice” de scriitori uruguayeni, Carlos Denis Molina, care din 1971 conducea Comedia Nacional din Montevideo¹⁷.

Cu siguranță provocatoare trebuie să fi fost aclimatizarea scrisului ionescian în lumea niponă, mai întâi în 1967 de către cei din trupa de la Huchette, la Tokyo și Kyoto, apoi în septembrie 1968 de

¹² www.aml-cfwb.be

¹³ www.ionesco.org

¹⁴ www.expressottawa.ca

¹⁵ www.ionesco.org

¹⁶ www.danielbohr.com

¹⁷ www.manuscritsentreux.recherche.univ-lille3.fr

o companie japoneză, în regia lui Hideo Ishizawa¹⁸. După al doilea război mondial, în Japonia s-a manifestat un viu interes pentru traduceri din literatura franceză, noul roman, existențialismul, structuralismul, dramaturgia absurdului reținând atenția publicului cultivat japonez¹⁹, care și-a făcut o idee despre aceste curente, fără a părăsi spațiul limbii natale, prin traduceri și reprezentațiile puse în scenă în Țara Soarelui Răsare.

Până la urmă *Cântăreața cheală* și-a spus povestea nu doar în franceză, nu doar la Paris, ci în toate cele patru zări, din Bruxelles la San Francisco, și de la Oslo la Djakarta ori Brazilia. Fie că s-a adresat unui public francofon, sau unuia englez, spaniol, japonez etc., ea și-a provocat spectatorii la noi meditații pe tema zilei de ieri, sau a trecutului din noi, fiind expresia insolitului cotidian, un insolit care se revelează chiar în interiorul banalităților celor mai uzate.

Eugen Ionescu a fost un personaj nonconformist, căruia nu i-a lipsit doza de nebunie a creatorului, jovial și irascibil, rațional și exuberant, aiurit și distins, obsedat de sine, dar și gata de joaca cu Dumnezeu. Un dramaturg greu de înscris într-un singur tipar, tocmai datorită firii sale duale, ca și sinuozității destinului, care i-a partajat identitatea între două patrii, i-a balansat amintirile și căutările, între un trecut amăgitor și un prezent copleșitor. Ca și identitatea sa, dramaturgia căreia i-a dat viață este formată din mai multe fâșii, din farsă și grotesc, din parodie și satiră, din commedia dell'arte și tragedie, din metafizică și patafizică, țesute cu talent într-o intertextualitate complexă.

Nu e întâmplător că mesajul transmis de Ionescu cu prilejul Zilei mondiale a teatrului se încheia cu afirmarea credinței în universalitatea eternă a acestei arte: „se spune că arta nu are frontiere. Nici teatrul nu trebuie să aibă. Dincolo de divergențe ideologice, caste, rase, naționalisme, patrii naționale, el trebuie să fie patria universală, locul de întâlnire al tuturor oamenilor ce împărtășesc aceleași neliniști și speranțe revelate de imaginație, care nu e nici arbitrară, nici realistă, fiind chiar expresia identității noastre, a continuității noastre, a unității noastre”²⁰.

¹⁸ www.ionesco.org

¹⁹ Tetsuya Shiokawa, L'état des études françaises en Japon: philologues et intellectuels, deux mondes incommensurables, în Cahiers de l'Association des études françaises, 1998, nr.50, p. 75.

²⁰ Idem, « Mesaj internațional la a 15-a zi mondială a teatrului », în Idem, *Antidoturi*, București, Editura Humanitas, 1993, p. 149.