

BOUILLON DES CULTURES: IDENTITĂȚI, EXILURI, BILINGVISM

Drd. Inocențiu DUȘA
Universitatea de Arte, Târgu-Mureș

Abstract

The problem of identity and otherness is part of a large intellectual space that goes from psychology to morality, from legal sciences to literature. Although many disciplines have approached this subject, for example, sociology, literary criticism, anthropology, etc., the subject may still be the focus of some investigations, such as those taken from the territory of contemporary drama. Representatives of the theater of the absurd, especially after having the experience of exile, found themselves placed in unexpected situations, to rethink their own identity. However, in literature, exile experiences often interfere with bilingualism. Language is what binds us to society, roots in our culture, so that when we get to use another language, doesn't that mean that we become another person? Practicing a new language, we enter in a new relationship with the world. The construction of identity depends, up to a point, of recognizing the other, because we are prisoners of the way we relate to others. The playwrights of the absurd, Ionesco, Beckett, identity is constructed and re-built over several decades, precisely of bicultural and bilingual challenges.

Keywords: identity, exile, absurd drama, language, Ionesco

1. Orizonturi identitare

Ne lovim astăzi de frecvența crescândă, cotidiană chiar, a interogațiilor și aluziilor privind identitatea culturală sau națională. Dar subiectul este mai bogat decât conjunctura contemporană, mergând foarte departe, în spațiu și în timp, de la primele viziuni asupra lumii, în orizontul religios al diferitelor civilizații, și până la felul în care noi, la început de nou mileniu, ne definim, în *theatrum mundi*, existența noastră colectivă. De aceea, un atare subiect presupune și o analiză teoretică, terminologică, privilegiind noțiuni ca identitate, alteritate, exil, bilingvism. Sunt de fapt puncte cardinale, în jurul cărora s-a constituit dramaturgia absurdului, implicit și creația ionesciană.

În fața diversității cercetărilor, pentru a nu cădea în capcana inventarierii ori dimpotrivă, în cea a exhaustivității, problemele de metodă devin foarte importante. De aceea, se cuvine menționat că pentru înțelegerea dramaturgiei absurdului o incursiune semantică, urmând firul cronologic, poate revela răspunsuri la întrebări ce încă stăruie în jurul acestei inovații stilistice din a doua jumătate a secolului XX.

O incursiune care nu are ambiția de a intra în teritoriile sociologilor, comparațiștilor, istoricilor, filosofilor, decât pentru a extrage răspunsuri la întrebări ce țin de laboratorul creației acestor dramaturgi. În biografiile reprezentanților teatrului absurdului, problema identității se conturează cu greu, din felul în care au traversat momente dificile, de criză, legate de pierderea identității și redobândirea unei noi identități, de părăsirea limbii materne și de refugiul în limba patriei adoptive. Un proces identitar transferat în destinul personajelor imaginate, care sunt și ele, de cele mai multe ori, în căutarea identității.

Identitatea- concept polimorf, a intrat cu succes în ultimele decenii în atenția cercetătorilor din mai multe domenii, de la sociologie la antropologie, de la politologie la istorie. Beneficiind de atributul multidisciplinarității, termenul de identitate s-a regăsit atât în

abordările științifice, cât și în raportările la viața cotidiană. Nici literatura, cu toate diviziunile ei, teoria literaturii, dramaturgia, nu a rămas străină unor astfel de preocupări.

A vorbi la modul teoretic despre identitate pare a fi o tentativă destul de dificilă, deoarece este vorba de o noțiune complexă. Înainte de a o putea include într-o frază afirmativă, ea se enunță într-o manieră interogativă¹. Problematika identității pleacă întotdeauna de la interogația „cine sunt eu?”; numai că această întrebare, contrar a ceea ce am putea crede, nu s-a pus la fel în toate timpurile, ea fiind de fapt o problemă tipic modernă.

În societățile premoderne, identitatea a fost doar o problemă de filiație, atât în spațiul privat cât și în spațiul public. Ea rezulta din locul atribuit fiecăruia prin naștere, ascendență (neam), apartenență. Situația fusese aproape aceeași și în Evul mediu, deoarece problema identității nu putea fi pusă decât imperfect într-o societate de ordine și stări, ale cărei orizonturi erau fixe. Recunoașterea individului, afirmarea statutului său pornea de la aceste elemente fixate prin naștere și înrudire. În societatea medievală, valoarea care prevala era cea a loialității. Ca urmare, întrebarea cheie nu era „cine sunt eu?”, ci „cui trebuie să-i fiu loial?”²

Începând cu secolele XVII-XVIII schimbările care apar sunt atât o reacție la disoluția vechilor legături sociale, cât și în relație directă cu dezvoltarea noțiunii de persoană în Occident. Individul devenea liber să-și traseze scopul în viață.

Începând cu Secolul Luminilor, devine o realitate emanciparea omului, eliberarea adevăratului potențial uman, chiar cu prețul unei rupturi de legăturile pe care individul le-a moștenit prin naștere. Modernitatea se construiește pornind de la devalorizarea radicală a trecutului, în numele unei viziuni optimiste asupra viitorului. Modelul dominant a devenit cel al omului care trebuia să se emancipeze de apartenența sa, de legăturile de sânge.

Dar acest individ, chiar așa extras din contextul apartenenței sale, devine asemănător altora, și supus asemănării unui model dominant, cel elaborat de Statul-națiune, care are rolul de monopol în asigurarea coeziunii sociale. Gândirea liberală modernă dezrădăcinează omul din legăturile sale naturale, vehiculând o nouă antropologie; idealul nu mai era, ca și în gândirea clasică, conformarea cu ordinea naturală, ci din contră, capacitatea de a se elibera. Noua concepție asupra societății era una atomistă, ca însumare a indivizilor liberi și raționali, în stare să își aleagă singuri țelurile și valorile după care să se ghideze în viață. Acesta este doar un traseu foarte schematic al genezei identităților naționale moderne.

Hegel a fost cel dintâi care a recunoscut, în anul 1807, în *Fenomenologia spiritului*, importanța noțiunii de *recunoaștere*: conștiința de sine reclamă *recunoașterea celuilalt*. Noțiunea de recunoaștere este deci una esențială în dosarul identității, atât la nivel personal, cât și la nivel colectiv. Fie că este vorba de constituirea propriei identități după experiența recunoașterii de sine, în oglindă, fie că este vorba de recunoașterea celuilalt prin experiența comunicării, avem în față procesul de recunoaștere, pe care se întemeiază dimensiunea simbolică a identității. Teoreticienii subiectului consideră că nu există o identitate deplină decât dacă ea este recunoscută, Charles Taylor definește recunoașterea ca o „condiție a unei identități reușite”³.

¹ Sorin Alexandrescu, *Identitate în ruptură*, București, Ed. Univers, p. 273.

² *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, coord. Gilles Ferreol, Guy Jucquois, Iași, Ed. Polirom, 2005, p. 328-330.

³ Charles Taylor, *Etica autenticității*, Cluj, Idea Design& Print, 2006, p. 39.

Recunoașterea celuilalt implică și constatarea că suntem asemănători, dar și diferiți unul în fața altuia. Recunoașterea identității se asociază așadar cu recunoașterea *alterității*. Cu atât mai mult cu cât natura umană n-a fost niciodată unitară, ci întotdeauna diferențiată. Paul Ricoeur a fost între cei ce a observat și a evocat o solidaritate care a existat mai degrabă în funcție de diferențele dintre oameni decât în funcție de similarități⁴.

În termeni contemporani, prelungind această constatare, se poate spune că recunoașterea diferențelor este elementul care ne poate uni mai bine. Apărarea identităților, culturale, lingvistice, religioase, sexuale etc., adică a dreptului de a rămâne tu însuși joacă un rol important în dinamica politică contemporană.

În definirea identităților naționale, două au rămas, începând cu epoca romantismului, formulele preferate, în jurul cărora s-au raliat principalii specialiști ai subiectului: prima este formula propusă de Herder, care vedea în națiune o structură organică, ce evoluează datorită afirmării geniului național (*Volksgeist*); a doua e formula liberală, teoretizată în ultimii ani de Benedict Anderson, pentru care națiunea este „o comunitate etnică imaginară, ai cărei membri nu se întâlnesc față în față, nu se cunosc personal, nu aud unii de alții, dar împărtășesc imaginea comunității lor”⁵.

Fie că vorbim de identități naționale sau de identități individuale, de identități profesionale sau culturale, suntem în fața unui univers semantic care și-a redefinit, din zorii modernității și până în prezent, frontierele.

Concluzionând, identitatea nu este o esență sau o realitate statică, ci dimpotrivă, o substanță, o realitate dinamică, care nu poate fi analizată decât prin lentila unei logici a diferenței, a dinamicii, a schimbării. Conform lui Charles Taylor, „ceea ce noi *suntem* nu poate epuiza problema condiției noastre, fiindcă suntem mereu supuși schimbării și *devenirii*”⁶. Urmând încheierile unor teoretizări recente, identitatea este un sistem de referințe și de reprezentări, prin care sinele se singularizează, care îl însoțește pe individ toată viața, dar se și metamorfozează conform provocărilor cotidianului, a experiențelor de viață⁷. Devenit un concept global, folosit adesea cu accepțiuni din ce în ce mai diferite⁸, ea este rezultat al interacțiunii dintre un individ, conștiința sa individuală, care implică prezența Celuilalt, și structura socială în interiorul căreia își petrece existența⁹.

Astfel, *problema identității* poate fi judecată corect numai prin asociere cu cea a *alterității*, fiindcă orice identitate, orice conștiință identitară presupune existența unui Celălalt. Identitățile se construiesc prin interacțiune socială; iar dacă limba este unul din elementele esențiale ale identității, tot limba implică și un dialog cu Celălalt, pentru conștientizarea identității.

⁴ *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, coord. Gilles Ferreol, Guy Jucquois, Iași, Ed. Polirom, 2005, p. 329.

⁵ Benedict Anderson, *Comunități imaginate*, București, Ed. Integral, 2001, p. 11-12.

⁶ Charles Taylor, *Etica autenticității*, Cluj, Idea Design& Print, 2006, p. 80.

⁷ Pierre Tap, *Identité individuelle et personnalisation. Production et affirmation de l'identité*, Toulouse, Ed. Privat, 1980, p. 8.

⁸ Una din cele mai interesante sinteze asupra noțiunii la Alex Muchielli, *L'identité*, Paris, PUF, 1986.

⁹ O abordare din perspectiva sociologiei și a psihologiei sociale la Marissa Zavalloni, *Identité sociale et conscience. Introduction à l'ego-ecologie*, Montreal, Presses Universitaires de Montreal, 1984, p. 21.

2. Jocul alterității: drumul de la Sine la Celălalt

Ce relație se stabilește cu celălalt, sub ce forme practice și simbolice?

Problema alterității se înscrie într-un spațiu intelectual mai larg și generos, ce merge de la psihologie la morală, de la științele juridice la literatură. Mai multe discipline s-au apropiat de acest subiect, de exemplu, sociologia, critica literară, antropologia etc. Subiectul nu e străin nici de estetică, care prin operele sale literare, plastice, muzicale, furnizează un vast material pentru a putea fi studiat raportul cu „celălalt”.

Dacă ar fi să începem cu câteva precizări terminologice, noțiunea de *celălalt* (*autre-* în franceză) derivă din latinescul *alter*.¹⁰ Conceptual, ea ne trimite la o relație filosofică fundamentală, cea dintre identitate și alteritate. Fiindcă Celălalt se definește prin raportare la identitate. Această perspectivă este esențială, fiindcă „reflecția asupra alterității este cea care precede și permite orice definiție identitară.”¹¹ (Marc Augé).

Judecată în perspectivă istorică, relația identitate- alteritate a pornit de la evidența unei pluralități spațiale, culturale, temporale. Celălalt se definește fie plecând de la localizarea sa într-un mediu geografic, cultural, fie prin poziția sa de rămânere în urmă pe traiectoria unei evoluții istorice.

Față de această conștiință a alterității și a diferenței s-a pronunțat cu destul interes Montesquieu („cum poate fi un persan?”)¹² sau Madame de Staël („germanii sunt gata de libertate”)¹³. Curiozitatea lor, într-o Europă care își redimensiona frontierele politice și culturale, era sinonimă cu conștiința diferenței.

Relația cu Celălalt reprezintă în opinia teoreticienilor cunoașterii unul din aspectele cele mai generoase ale imaginarului colectiv, fiindcă ne poate conduce la explicarea mai adecvată a complexității relațiilor interumane. Expresiile alterității sunt extrem de variate fiindcă există un Altul atât în interiorul „cetății”, cât și în afara ei. Nevoia de distincție, de deosebire evidentă, căutarea unui model ideal sau, dimpotrivă, a unui „țap ispășitor”, precum și frica, teama de necunoscut sunt principalele ingrediente care influențează serios imaginea Celuilalt. De-a lungul timpului, perceperea alterității a fost serios afectată de barierele mentale și de cultură, precum și de accesul la informație, la cunoaștere.

Dar experiența alterității nu înseamnă doar recunoașterea diversității culturale a lumii moderne, ea fiind după părerea filosofilor culturii un element ce nu poate fi evitat în identificarea sinelui cu sinele. Potrivit lui Emmanuel Levinas: „alteritatea e cea care contribuie la întâlnirea cu sinele. Noi toți suntem alții și suntem aceiași”¹⁴.

¹⁰ *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, coord. Gilles Ferreol, Guy Jucquois, Iași, Ed. Polirom, 2005, p. 14.

¹¹ *Ibidem*, p. 15.

¹² Charles Louis de Secondat Montesquieu, *Scrisori persane. Caiete: roman epistolar*, Chișinău, Ed. Hyperion, 1993, p. 1-228. De fapt, „cum poate fi cineva francez?” se întreabă mereu și cei doi persani, Rica și Usbec, constatând cât de ciudați sunt oamenii în jurul cărora au poposit, iar răspunsurile la această întrebare constituie o admirabilă frescă a moravurilor societății franceze.

¹³ Anne Louise Germaine Necker Staël, *Zece ani de exil: Memorii și note de călătorie*, București, Ed. Minerva, 1993, cap. XII. Exilul ei în spațiul german înseamnă și bucuria de a putea comunica în altă limbă: „m-am dus la Weimar unde am devenit din nou mai curajoasă văzând, dincolo de dificultățile limbii, imensele bogății intelectuale aflate în afara Franței. Am învățat să citesc în germană; îi ascultam pe Goethe și Wieland care, din fericire pentru mine, vorbeau foarte bine franțuzește. Am înțeles sufletul și geniul lui Schiller, în pofida dificultății cu care se exprima într-o limbă străină” (p.78).

¹⁴ Emmanuel Levinas, *Între noi. Încercare de a-l gândi pe celălalt*, București, Editura All, 2000 p. 62.

Omul este „aruncat” nu numai în lume, este „aruncat” totodată în timp. Alteritatea se afirmă deci ca o condiție de existență nu doar în afara sinelui, prin raportare la ceilalți, ci și în interiorul sinelui, prin raportare la sine însuși; Celălalt poate fi și un *alter ego*, care echivalează cu afirmarea în afara sinelui a unui non- eu, căruia i se poate atribui un univers interior aparte.

În epoca contemporană, ne raportăm adesea nu doar la o conștiință de sine, ci și la o conștiință națională, adică la sentimentul apartenenței la un grup istoric, lingvistic, cultural și politic, pentru a putea contura specificul național. Dar și o astfel de conștiință se construiește în termeni de opoziție: celălalt este ceea ce eu nu sunt, eu sunt ceea ce celălalt nu este! Astfel, drumul de la Sine la Celălalt sau invers traversează parcursuri complexe în istoria umanității, fie că suntem în orizontul sociologiei, în cel al istoriei sau al dramaturgiei. Pentru a descrie aceste trasee trebuie să ne raportăm atât la problema identității, cât și la cea a alterității, a alterității considerată ca oglindă a identității sau ca identitate a Celuilalt.

3. *Experiența exilului: de la înstrăinare la cunoașterea de sine*

Dintre multiplele unghiuri de a defini exilul, punctul de plecare uzitat adesea este cel al dezrădăcinării, al înstrăinării geografice de patria natală. Exilul- o despărțire a unui individ de țara sa, din cauza unor constrângeri politice, rasiale, juridice sau profesionale rămâne până astăzi una din cele mai triste experiențe ale destinului uman¹⁵. Trauma dezrădăcinării este compatibilă cu strigătul fără ecou al lui Ovidiu de la Tomis, *Exul eram!*¹⁶ La origini, în antichitate- o pedeapsă judiciară, ulterior o captivitate departe de familie, dar respectând statutul social al celui supus acestei probe de foc a destinului, exilul a devenit o schimbare de rezidență, voluntară sau nu, care provoacă un sentiment sau o senzație de depeizare¹⁷. În orice schemă a exilului, penal sau sentimental, politic sau moral, fizic sau figurat, este nevoie de trei elemente: o țară părăsită, o țară de cucerit și un personaj care se supune atât abandonului, cât și noii aventuri identitare.

Fiecare generație și-a avut exilații săi, dar Revoluția franceză a trasat o frontieră pentru această stare de solitudine, nu doar fiindcă s-a aflat la originea fenomenului istoric al emigrației, ci și fiindcă și-a exilat propria cultură, propriul trecut¹⁸. Fie că trăiesc în Occident sau în Lumea Nouă, exilaților le sunt proprii comportamente identice, care pleacă de la faptul că trebuie să împărtășească aceeași angoasă. Care este rolul scrisului, în acest context? În primul rând acela de a se putea autoanaliza, de a face călătorii repetate spre sine însuși. Dar scrisul este o formă de exil în sine însuși sau dimpotrivă, o minimă terapie, ce poate aduce reintegrarea exilatului în societate? Scrisul nu aduce oare redescoperirea sinelui, ca atare o retrăire a trecutului, devenit prezent, și nu conduce oare spre sfârșitul stării de exil? Poate că răspunsul nu este unul generalizant, ci mai degrabă se profilează ca o sumă de cazuri particulare, pentru care îndeosebi jurnalele, ca gen literar, oferă repere de neocolit într-o anamneză.

Exilul este asociat de cele mai multe ori cu suferința și cu resemnarea, cu obligativitatea de a accepta un destin diferit de cel pe care l-ar fi putut avea. Se întâmplă însă și ca

¹⁵ Georgeta Filliti (ed.), *Vocile exilului*, București, Ed. Enciclopedică, 1998, p. IX.

¹⁶ Ovidiu, *Scrisori din exil*, trad. de Theodor Naum, București, 1957.

¹⁷ Georgeta Filliti (ed.), *op.cit.*, p. 12.

¹⁸ François Furet, *Reflecții asupra revoluției franceze*, București, Ed. Humanitas, 1992.

expulzarea din patrie să devină o experiență umană fondatoare, un nou început, grație căruia individul câștigă o viziune mai largă asupra lumii și scapă de provincializare¹⁹. Însă o astfel de stare se înscrie în durată lungă, fiindcă e nevoie de timp pentru a se adapta la un nou mediu social, a reuși împăcarea cu sine și construirea unei noi identități culturale.

În acest parcurs identitar persoana pleacă de la normele și valorile propriei societăți, sechestrată în ungherele memoriei, pentru a-și interioriza normele și valorile societății care l-a adoptat. Trecerea de la vechi la nou e similară unei lupte cavalești, a cărei miză este salvarea de sine. Dacă în cele din urmă exilatul este un câștigător, atunci trofeul este tocmai îmbogățirea sa culturală.

Dar exilul nu este întotdeauna legat de depeizare. La fel de angoasant este și exilul interior, când individul se întoarce cu spatele la ceilalți, la lume. Acesta este într-un fel o reluare a exilului fundamental care este nașterea. Exilul departe de sânul matern este sinonim cu abandonul. Tema exilului interior este frecventă în literatura modernă și reflectă felul în care spiritele Europei au fost bulversate odată cu iluminismul și cu Revoluția franceză. Este un exil al sufletului, într-o lume a răului și a finitudinii, un exil al omului care visează la absolut, dar care nu întâlnește decât relativul.

În domeniul literar, experiențele exilului se interferează de multe ori și cu bilingvismul. Limba este cea care ne leagă de societate, ne înrădăcinează într-o cultură. Așa încât atunci când ajungem să folosim altă limbă nu înseamnă oare și că devenim *un altul*? Exersând un nou limbaj, intrăm într-o nouă relație cu lumea.

Teoreticienii exilului deosebesc în mod curent două categorii de scriitori bilingvi: mai întâi cei care încep să scrie în limba maternă, apoi din cauza exilului, se transferă în altă limbă. Este ceea ce li s-a întâmplat lui Nabokov sau Kundera. Abandonul limbii materne este adesea însoțit de un dureros sentiment de alienare, căruia scrisul îi surprinde contururile, așa cum face Kundera în *Insuportabila ușurătate a ființei*²⁰. Pierderea limbii materne poate fi comparată cu pierderea credinței în sens religios și cu căderea într-o lume desacralizată, lipsită de protecție.

A doua categorie este cea a autorilor pentru care a doua limbă le deschide poarta creației. Este bunăoară cazul lui Fernando Pessoa, care prin exercițiul limbii engleze și-a stimulat filonul creator²¹ și și-a permis să scrie poeme erotice pe care nu le-ar fi scris niciodată în portugheză, sau al lui Samuel Beckett, născut în Irlanda, dar care ajunge să fie consacrat ca dramaturg la Paris. Scriind inițial în engleză, ulterior în franceză, a ajuns ca această translație lingvistică să nu fie o constrângere, dimpotrivă, tot o probă de eliberare creatoare.

Operele sale în franceză, începând cu *En attendant Godot*, l-au consacrat mai întâi în Franța, apoi în restul lumii. Dar nu a abandonat engleza, fiind purtătorul unui bilingvism, scriind operele în franceză, pentru a le rescrie apoi în engleză. De ce franceza a fost cea care a eliberat creativitatea autorului? Criticii au invocat rațiuni psihologice, legate de raporturile

¹⁹ Georgeta Filliti (ed.), *op.cit.*, p. 16.

²⁰ Milan Kundera, *Insuportabila ușurătate a ființei*, București, Ed. Univers, 1999, partea a III –a *Cuvinte neînțelese*.

²¹ Fernando Pessoa, *Terapia eliberării*, București, Ed. Științifică, 2000, p.14. În nota biografică pe care a scris-o în 1935, cita între volumele publicate, în primul rând cele *35 de sonete* (în engleză) din 1918, apoi *English Poems I-II* și *English Poems III* din anul 1922.

dificile ale lui Beckett cu mama sa și implicit cu limba maternă²². Alții au luat în calcul și rațiuni istorice, sentimentul de solidaritate al lui Beckett cu Franța și cu limba franceză, mai ales după angajarea sa în mișcarea de rezistență²³.

Bilingvismul devine în cazul său, ca de altfel și pentru Ionescu, o probă importantă în căutarea identitară. Oare nu am putea compara acest dificil exercițiu de re-cunoaștere lingvistică cu experiența prin care trece un muzician care, obișnuit să cânte la un instrument, decide să învețe un altul și redescoperă astfel magia muzicii, cu ajutorul acestuia? Opera creatorului bilingv este până la urmă un soi de artă hibridă, născută din interacțiunea dintre diferite mecanisme obsesiv identitare, psihologice și artistice.

Temele exilului par a se concentra în jurul problemelor limbii, într-o lume în care turnul Babel deschide poarta confuziilor și a excluderilor, iar exilatul este adeseori redus la tăcere, privat de cuvânt²⁴. Pentru Nina Berberova, romancieră recunoscută care a traversat traumele exilului, obsesia căutărilor lingvistice se află tocmai la începutul paginilor sale autobiografice: „caut cuvântul potrivit, dar nu-l găsesc. Îl caut demult. Mai întâi l-am căutat în rusă, apoi mi-am spus: ajunge, n-am să-l găsesc niciodată, această limbă nu-mi va fi de folos, voi înota în aproximații romantice și în eufemisme. În schimb, limba franceză mi se părea atât de precisă, chiar prea precisă pentru mine care pluteam în nesiguranță....Și totuși, trebuie să existe acest cuvânt, un cuvânt precis, solid, tăios. Se spune că în următorul secol, când speranța de viață va fi de o sută cincizeci de ani, oamenii vor uita nu numai numele bunicilor, dar și pe cel al părinților. Dacă am cunoscut cândva cuvântul pe care îl caut, cum de l-am putut uita?”²⁵.

Inevitabil așadar, vocea exilului se înscrie în incertitudinea și eroarea unui vocabular de împrumut. Oare nu de aceea, de multe ori scriitorii exilați fac economie de cuvinte? Iar dramaturgii absurdului, aflați în căutare identitare și prinși în bilingvism își încearcă „norocul” printr-o inovație a limbajului? Ostil dintru început unui teatru ideologic, Ionescu și-a confruntat spectatorii cu viziunea metaforică asupra unei lumi moderne, în care omul vorbește adesea fără a comunica.

Concluzionând, identitatea depinde până la un punct de recunoașterea celuilalt. Chiar și fără să ne raportăm la observațiile lui Sartre, putem observa că suntem prizonierii felului în care ceilalți ne privesc. La Ionescu, ca și la Beckett identitatea se construiește și se reconstruiește timp de câteva decenii, tocmai din provocările bilingvismului și ale biculturalismului, care deschid noi interogații. Gestul creator se lovește nu o dată de zidul asumat al bilingvismului, de imperfecțiunea cuvintelor care conduce spre o formă „neterminată” de creație, o creație în curs de a se face...

4. Identitate, alteritate, creație bilingvă - un „hybris” în dramaturgia absurdului

Scena culturală europeană postbelică, cu diversitatea ei etnică și lingvistică i-a condus adesea pe creatori în preajma unor întrebări, în aparență simple, dar fundamentale: cine suntem? De unde venim? Încotro ne îndreptăm? În ce credem? Puse la nivel individual, aceste

²² B. Fitch, *Beckett and Babel: An Investigation into the Statut of the Bilingual Work*, Toronto, University of Toronto Press, 1988, p. 4.

²³ *Ibidem*, p. 12.

²⁴ Apud Nancy Huston la Albert Bensoussan, *Littératures de l'exil*, în *Encyclopaedia Universalis*, on ligne www.universalis.fr/encyclopedie.

²⁵ Nina Berberova, *Sublinierea îmi aparține*, București, Ed. Univers, 2000, p. 5. Citatul face parte din prefața autoarei la ediția franceză a biografiei sale, scrisă în ianuarie 1989.

întrebări nu încetează să sublinieze că adesea omul contemporan trăiește într-o confuzie colectivă, între „ceea ce este” și „ceea ce crede el că este”, între dimensiunea identitară personală și cea a Celuilalt.

Identitatea dramaturgului parcurge adesea un drum nu lipsit de obstacole. Ca și în cazul poezilor sau romancierilor, în scrisul său adesea se poate reflecta o imagine de sine; dar când el se exprimă în altă limbă se confruntă cu alteritatea nu doar ca individ, ci și ca reprezentant al unei alte colectivități. De aici și trimiterile pe care le fac prin intermediul personajelor pe care le creează la problematica identității.

Adiacent, se naște și întrebarea: cărui mediu literar îi aparțin? Este Ionescu scriitorul apatrid din 1950 încă un român care își exprimă obsesiile identitare în franceză, prin prima lui piesă, *Cântăreața cheală*? Sau este deja un scriitor de limba franceză, care își folosește încă amintirile dintr-o copilărie și tinerețe românească,²⁶ transformându-le în ficțiuni pentru un public de limbă franceză?

Relația dintre limbă, cultură și creație a fost un detaliu important în cercetarea identitară a autorilor bilingvi. În epoca de apogeu a naționalismelor, opinia care prevala era una profund refractară față de diversitatea culturală; de aceea, Malraux, citându-l pe colonelul Lawrence al Arabiei, declara: „orice om care aparține la două culturi își pierde sufletul”²⁷.

În prezent, în discursul cultural, după experiența multiculturalismului american, canadian etc., viziunea asupra acestui subiect s-a transformat radical: contactul între culturi este văzut ca o sursă de îmbogățire, dar și de interogații. Creația într-o a doua limbă primește evaluări pozitive, ea poate avea influență asupra reprezentării de sine, a celorlalți, a lumii în general. Relația cu celălalt este cel mai bun revelator al identității de sine.

Limba a fost considerată întotdeauna cel mai bun revelator identitar. În procesul creației, artistice, dramaturgice, ea este „stăpâna gândurilor”. Ea exprimă identitatea și gândurile cele mai ascunse ale autorului, exprimă o condiție culturală, după cum impune în jocul actorilor o organizare și un ritm, cu alte cuvinte, limba predetermină jocul actorului.

Și totuși...în ciuda deschiderii europene a actorului secolului XX, nu puține sunt vocile criticilor care consideră că el nu se împlinește decât în limba sa maternă, pe care o aude, o face auzită, o urmează sau se detașează de ea, ca un prizonier îndrăgostit sau un rebel nepotolit²⁸.

Schimbarea limbii sau bilingvismul în procesul creației, cum a fost cazul lui Beckett, a pus de cele mai multe ori problema raportului dintre limbă și identitatea dramaturgilor; problemă care se reflectă și în practica schimbării numelui dramaturgilor care își mărturisesc astfel dedublarea: *Ionescu*, cetățean francez din 1957 devenea *Ionesco*. Căci în teatrul absurdului, „masca” începe cu numele: e vizibilă atât tendința de a se debarasa de trăsăturile care denunță propriile origini, ca în cazul lui Ionesco, care și-a franțuzit numele, cât și tendința de a-și conserva numele, cum e cazul lui Beckett, care mărturisea că și-a păstrat până la sfârșitul vieții pașaportul verde irlandez.²⁹

²⁶ Marie- France Ionesco, *Portretul scriitorului în secol. Eugène Ionesco*, București, Editura Humanitas, 2003, p. 58; Alexandra Hamdan, *Ionescu înainte de Ionesco. Portretul artistului tânăr*, București, Editura Saeculum, 1998, p.31.

²⁷ Apud Țvetan Todorov, *Omul de rădăcinat*, Iași, Institutul European, 1999, p.26.

²⁸ George Banu, *Dincolo de rol sau Actorul nesupus*, București, Editura Nemira, 2008, p.56-70.

²⁹ Samuel Beckett, *Destăinuirii*, în *Secolul XX*, 1968, nr. 3, p. 5-6.

Se mai adaugă un aspect important pentru problematica alterității și a diversității culturale: este cea a eului plural al artistului/ autorului. Acest eu plural este rezultatul unei lupte interioare cu sine însuși, pe de o parte, iar pe de altă parte este o vocație ludică, plâsmuitoare de valori. Spiritul artistic „se joacă” cu sine însuși, într-o confruntare liberă, la care îl provoacă valențele creativității sale.

Reprezentanții teatrului absurdului își trăiesc puternic tentația de a fi totodată un *ego* și un *alter ego*. Dramaturgul este bântuit de un *hybris* al personalității sale: el se dedublează pentru a se putea confrunța cu sine însuși; dă naștere așadar unei alterități interioare. Fenomenul este cu atât mai specific dramaturgilor absurdului cu cât aceștia *exprimă* și *denunță* o criză, uneori distanțându-se de ea, alteori lăsându-se sufocați de aceasta. Se găsesc astfel în trăsăturile lor componentele „omului revoltat”, a celui care, în exprimarea lui Ortega y Gasset alege să renunțe la rațiune, într-un moment de criză majoră: „nu știm ce se întâmplă cu noi, și tocmai aceasta se întâmplă cu noi, că nu știm ce se întâmplă cu noi. Omul de azi începe să fie dezorientat în legătură cu Sine însuși, *dépaysé*, pus într-o situație nouă, care e asemenea unei *terra incognita*.”³⁰

Ființa umană, cea artistică în mod special, este o entitate plurivalentă: locașul unei alterități diacronice- aceea dintre trecut și prezent. Dramaturgii absurdului se metamorfozează pe parcursul creației, în fiecare zi redescoperindu-și o altă trăsătură față de cel care a fost ieri; cu toții personalități autentice, au putut da expresie memorabilă acestei alterități. Însă, sincronică și diacronică, alteritatea lor interioară a rămas fidelă unității persoanei.

Raportul identitate-alteritate în actul creației, stăruind în mod special asupra dramaturgiei absurdului din secolul XX, poate conduce la concluzii interesante: în primul rând, rămâne esențial *rolul limbii* în afirmarea identității, după cum bilingvismul cu care acești dramaturgi s-au confruntat ajunge să repună sub semnul întrebării problema identitară, să-l conducă pe dramaturg la o căutare intermitentă, prelungită chiar de-a lungul unor decenii, a noii identități. Se mai asociază și problema identității/alterității care derivă din *eul plural* al artistului/dramaturgului, din tentația de a fi totodată un *ego* și un *alter-ego*. În fine, provocarea *muncii în exil*, voluntar sau nu, se reflectă în dorința de a fi diferit de Celălalt, de aici și tentația de a nu-și însuși estetica patriei de adopție, Franța în cazul de față. Fără excepție, dramaturgii absurdului nu au încercat să se adapteze la dinamica teatrală a momentului, ci au revoluționat teatrul francez, conturându-i o nouă față, cea a unui „antiteatru”.

³⁰ José Ortega y Gasset, *Revolta maselor*, București, Ed. Humanitas, 1994, p.199.