

Teatrul Absurdului – un nou orizont: Beckett, contemporanul nostru

Asist. univ. drd. Silvia Osman
Universitatea Creștină „Dimitrie Cantemir”

Motto:
„Bucuria prin excelența absurdă este creația.”
(Albert Camus)

Rezumat

Este teatrul absurdului la fel de relevant și de nou, de actual astăzi ca acum jumătate de secol? Întrebarea această e de fapt retorică: a devenit între timp lumea mai puțin absurdă? Cel puțin pentru mine, absurditatea vieții moderne crește exponențial. Timpul curge imposibil, beckettian, nimeni nu mai are timp de nimeni și de nimic și totuși suntem acerb invitați să așteptăm (că pe Godot) vremuri noi, oameni noi, care vor aduce cu ei schimbarea, care, evident, nu apare, oricât ne-am dori-o, oricât de mult am anticipa-o. Teatrul absurdului este mai actual ca niciodată. Astăzi, în zorii secolului 21, trăim vremuri absurde, clasic beckettienne.

Cuvinte - cheie

teatrul absurdului, așteptare, Sisif, vieți beckettienne

Trebuie să fiți de acord cu mine că trăim vremuri absurde. Modernitatea ne-a obișnuit deja cu față ei convențională, indiferentă, promptă, clară și intransigentă. Timpul curge imposibil, beckettian, nimeni nu mai are timp de nimeni și de nimic și totuși suntem acerb invitați să așteptăm (că pe Godot) vremuri noi, oameni noi, care vor aduce cu ei schimbarea, care, evident, nu apare când vrem noi să vină, oricât ne-am dori-o, oricât de mult am anticipa-o. Orizontul nou spre care suntem îndemnați să privim este absurd, se vede cu ochiul liber. Curentul “cu noi sau împotriva noastră” transcede deja din viața politică în social și devine norma, pe care, desigur, de vrem sau nu, suntem siliți să ne-o însușim, să ne-o asumăm. Adevărul și minciuna au reușit zi de zi, an de an, să se întrepătrundă în ochii opiniei publice (manipulate mediatic și nu numai) și mulți se-ntrec de-acum în a țese o punte tot mai fină peste prăpastia căscată, firească, din totdeauna, între ele. Oamenii merg pe stradă cu încrâncenarea întipărită pe fete și zâmbetul șters. Ziua de mâine – nu mai e o noutate pentru nimeni – este absurd de nesigură. Normalitatea a devenit stare de excepție.

Astăzi, în zorii secolului 21, trăim vremuri absurde, clasic beckettienne.

Bucuria (*“prin excelență absurdă”*), ne spune cu certitudine Albert Camus¹, este în creație. Prin extensie, cultura ne este catalist spre bucuria (și ea, absurdă) a zilelor noastre. Aflăm, fără surprindere, recitind *Mitul lui Sisif*, că în vremuri absurde, viața nu are absolut nici un sens. În ciuda nostalgiei umane iraționale pentru "unitate", pentru absoluturi, pentru o ordine stabilită și pentru înțelegerea universului "de dincolo de mine", după cum spunea Camus în eseurile sale, nu exista nici un astfel de sens în universul indiferent și tăcut. Între dorința de sens și de adevăruri eterne și adevărata condiție a universului exista o prăpastie care nu poate fi umplută. Confruntarea dintre inimă umană, plină de dorințe, și indiferența universului conduce la conturarea noțiunii de absurd: *Absurdul se naște din confruntarea dintre nevoia umană și mușenia irațională a lumii... și mai mult decât atât. Absurdul nu este nici în om, nici în lume, ci în alăturarea lor ... absurdul este singura legătură dintre ei.* (Camus, op. cit., p. 21)

Este, în acest context, **teatrul absurdului** la fel de relevant și de nou, de actual astăzi că acum cincizeci, poate șaiszeci de ani? Întrebarea aceasta mi-am pus-o atunci când m-am hotărât să scriu și să vă vorbesc astăzi despre Beckett și despre personajele lui absurde și mi s-a părut că întrebarea e de fapt retorica: a devenit între timp lumea mai puțin absurdă? Cel puțin pentru mine, absurditatea vieții moderne crește exponențial. M-am gândit apoi și la faptul că teatrul absurdului are un public limitat. Mulți oameni cred că este depășit, topit în ceața secolului trecut, odată cu Ionesco, Beckett, Genet și ceilalți, la fel de îndepărtat de teatrul „adevărat” că noi de Calea Lactee. Teatrul absurdului, că și artă abstractă, nu poate fi apreciat de oricine, nu este pentru toată lumea, cu toate că se adresează oricui. Cine merge la teatru și nu este interesat să înțeleagă o piesă despre nonsensul vieții, la fel de bine nu se poate bucura de o pictură a lui Picasso sau a lui Jackson Pollock. Ar spune că și un copil ar putea picta la fel, poate chiar mai bine. Își doresc că artă să fie digerabil de clară, indiferent dacă se afla la o galerie de artă sau într-o sală de spectacol, pentru că să se poată raporta la ea și să se recunoască ușor, că într-o fotografie, care reflectă, evident doar aparenta, suprafață. Artă abstractă, suprarealismul, expresionismul și da, teatrul absurdului, se apropie mai mult de realitatea noastră interioară, de adevăr, de esențe, dezvăluie o lume interioară frământată de temeri și demoni, cu slăbiciuni și ciudățenii, pe care și cu care refuzăm să ne confruntăm, dar, în același timp, cărora nu le putem nega existența. Puntea este acolo, deschisă de limbaj și simbol, așteptând să fie trecută de cei chemați, de cei pregătiți să înțeleagă și să se înțeleagă.

¹ Mitul lui Sisif

Nu putem însă începe să înțelegem teatrul absurdului, universul lui Beckett, lumea personajelor lui absurde, dacă ne încapățânam să gândim în tipare înguste și să vrem să „digerăm” totul că pe emisiunile de divertisment de la televizor sau că pe ultimele telenovele de succes.

Noutatea astăzi ar fi să privim orizontul care ni se înfățișează privirilor prin prisma punții întinse de scena spre absurd și să ne trezim din amorțeală spre care ne împinge blazarea modernității.

Dacă Shakespeare avea dreptate și „*întreaga lume este o scenă*”, vă invit să aruncăm o privire spre teatrul absurdului, spre lumea personajelor lui Samuel Beckett, tocmai pentru a avea o viziune clară a lumii în care trăim, mai mult sau mai puțin spectatori, mai mult sau mai puțin personaje.

Teatrul absurdului, denumit astfel de Martin Esslinⁱ (1962), referindu-se cu precădere la operă a patru dramaturgi: Samuel Beckett , Eugène Ionesco , Jean Genet și Harold Pinter , apare în scena în anii imediat următori celui de-al doilea Război Mondial (începutul anilor ‘50 – 1960) și revoluționează din temelii artă dramatică, înnoindu-i radical mijloacele de expresie și lărgindu-i universul tematic. Personajele pe care le aduce în scenă sunt vag conturate, dar vii, dezindividualizate, rezistând tentației de a se prezenta spectatorilor că oameni din viața reală.

Piesele lui **Samuel (Barkley) Beckett** (1906 – 1989) sunt marcate de viziunea artistului asupra lumii în care își plasează personajele: “...*nu avem scăpare de trecut,*” ne spune el, “ *pentru că trecutul ne-a deformat, sau a fost deformat de noi...*”ⁱⁱ

Poate că cea mai cunoscută dintre piesele de teatru ale lui Beckett, tragi-comedia *Așteptându-l pe Godot* este una dintre creațiile literare și dramatice care au exercitat o influență inconfundabilă în literatura engleză a secolului al XX-lea. Beckett înlătura detaliile de suprafață ale situațiilor de viață prezentate și dezvăluie adevărata natură a lucrurilor. Un critic spunea despre piesa că ar “*descrie esența condiției umane*”. Doi vagabonzi, Vladimir și Estragon, aduși în scenă de Beckett, îl așteaptă pe misteriosul Godot, să dea sens și perspectiva vieții lor lipsită de speranță. Godot însă nu vine și pare a nici nu exista măcar. Piesa pune în evidență durerea și deznădăjduirea celor doi pe de-o parte, iar pe de alta umorul lor contagios, pe măsură ce încearcă cu disperare să se folosească de rațiune și de argument pentru a ieși dintr-o situație pentru a cărei rezolvare rațiunea are în mod clar resurse insuficiente.

Scrisă inițial în limba franceză, că și *Așteptându-l pe Godot, Joc final* reia una dintre temele predilecte ale lui Beckett – oameni în dependenta mutuală (că și Didi și Gogo): Hamm și Clov împart o cameră cu Nagg și Nell, adunați din tomberoane.

“Într-o zi vei sfârși că mine, orb” spune Hamm. “vei fi un nimic, un fir de praf în neant, în gol, în întuneric, pentru totdeauna, așa că mine.” (trad.aut.)

Personajul Beckettian este un Sisif modern, care așteaptă împlinirea destinului său, etern, prin suferință și speranță. Trăiește înstrăinat de lumea rece, îndepărtată, necunoscută și indiferentă, de care se izolează prin zidurile propriului eu. Conflictul dintre cele două – lumea și omul – conduce la sentimentul absurdului și la întrebări existențiale fundamentale asupra înțelesului vieții, într-o lume unde se simte străin. Imobil, impasibil și gol, nu întrezărește răspunsuri. Singura soluție palpabilă este așteptarea, situația perpetuându-se la nesfârșit:

„Iată-i din nou în al doilea act, care nu aduce nimic nou; și din nou, în ciuda faptului că anunțaseră că pleacă, sunt încă în scena la căderea cortinei. Vor fi acolo și a doua zi, și în următoarea, și în zilele ce vor urma – „Măine și mâine și mâine” – singuri pe scenă, ireali, fără viitor, fără trecut, iremediabil acolo”ⁱⁱⁱ (Alain Robbe-Grillet despre Valdimir și Estragon)

Toate personajele lui Beckett sunt înțelenite în absurd; existența lor e lipsită de noimă, de aceea, invariabil, viețile lor par a se desfășura imperturbabil, așteptându-și sfârșitul, moartea. Așteptarea se transforma astfel într-o pură experiență temporală, timpul se dezintegrează în fâșii, în perioade din ce în ce mai scurte. Treptat, aceasta îndelungă așteptare se metamorfozează într-o fatalitate mereu curgândă, cu un unic țel - sfârșitul.

“Nu mai pot continua, voi continua”²

Tragedia acestor personaje consta, în cele din urmă, în vanul obositoare așteptări fără noimă, transformată în îndelungată suferință. Paradoxal, puterea lor de viață, care îi împinge în colo și-n coace, îi însuflețește și îi anima, cu toate că sunt foarte aproape de țelul lor – finalul – îi îndepărtează de el.

Măreția omului absurd la Beckett se distinge prin tăria cu care își întâmpină soarta precară și cu toate că suferința lui crește pe măsură ce timpul se oprește, nu trăiește fără speranță sau bucuria vieții.

„Coexista la el (Beckett n.a.) setea de moarte și ardoarea a vieții – un paradox care se regăsește straniu în cea mai mare parte a creației lui...”^{iv}

(MacGowran, pg. 16)

² „I can't go on, I'll go on” (Waiting for Godot) trad.aut.

Beckett este interesat de personajele care refuza nu numai dragostea dar și orice tip de relaționare; sunt pierduți și nefericiți, rămași doar cu plăcerea de a vorbi. Însă, cuvântul nu are niciodată libertatea de a se transforma în acțiune, de aceea personajele beckettienne se mișcă, vorbesc, dar nu acționează. Sunt niște prezențe mereu acționate din afară, fie de către un alt personaj - într-o relație de interdependență în genul cuplurilor: Pozzo-Lucky, Vladimir-Estragon, Clov-Hamm, Nagg-Nell, Winnie-Willie - fie de către o putere invizibilă, paradoxală prin însăși forța ei generatoare de angoase, dar și de false speranțe, ordonatoare prin bănuita ei prezență, dar și creatoare de haos, datorită bănuielii niciodată concretizate în apariție propriu-zisă (de exemplu Godot în *Așteptându-l pe Godot* sau moartea în *Sfârșit de partidă*).

Spațiul și timpul definesc în mare parte la personajelor beckettienne că ființe limitate, închise într-o existență de care nu par a fi sigure nici ele. Orice încercare de ieșire din acest peisaj se dovedește de la bun început un eșec și o condamnare la moarte. O moarte abstractă, inconștient dorită de întreaga ființă a personajelor beckettienne, însă o moarte inaccesibilă tocmai datorită faptului că este percepută că moarte, deci că punct final, după care nu va mai exista nimic altceva decât „un gol imens”³. Timpul lor nu poate fi astfel decât un continuu „zero”, la fel de neutru precum cenușiul luminii, deși simt că ceva își „urmează cursul”, că ei înșiși își „urmează cursul”, că „lucrurile merg înainte”, că a existat un „altădată” și că prezentul nu mai corespunde aceluia idealizat „altădată”.

Raportându-se la propriul lor trecut, personajele beckettienne se lovesc fie de un gol, umplut parțial de prezent, fie de bucăți disperate ale unei experiențe situate la granița dintre realitate și ficțiune, alunecând, după nevoie, când într-una, când în cealaltă.

În aceeași ordine de idei, **gândind arta că expresie a neputinței exprimării**, Beckett condamnă însăși esența artistică, recunoscută până atunci că atare. Ajungem aici într-un impas dominat de paradoxul exprimării non-exprimabilului, impas pe care Samuel Beckett îl ocolește, până la urmă, prin afirmația să:

„Que voulez-vous Monsieur? C'est Les mots, on n'a rien d'autre".

(„Ce doriți, domnule? Sunt cuvinte, nu mai e nimic altceva”.)

Într-adevăr, personajele sale nu mai au nimic altceva în afară de cuvinte.

Nici nouă, astăzi, modernilor secolului 21, nu ne-a mai rămas prea mult, înafara cuvintelor. Suntem martorii unei dezintegrări a valorilor, a timpului, a

³ Sfârșit de partidă (Endgame) n.a.

vieții, a solidarității umane. Și mai mult că oricând, reprezentanții teatrului absurdului (Samuel Beckett, Eugen Ionesco, Gerard Genet, Harold Pinter și ceilalți) sunt de mare actualitate: sunt dramaturgii care par a fi urcat pe scenele lumii de după cel de-al doilea război mondial personaje absurde, înfățișând situații paradigmatiche propriei noastre modernități, la peste o jumătate de secol distanță. Trăim astăzi, în primul deceniu al secolului 21, vremuri absurde; trăim vremuri beckettienne prin excelență.

Bibliografie

1. Beckett, Samuel: *The Complete Dramatic Works*. London: Faber and Faber, 1986.
2. Beckett, Samuel: *Endgame*. Complete 89-134.
3. Beckett, Samuel: *Happy Days*. Complete 135-168
4. Beckett, Samuel: *Krapp's Last Tape*. Complete 213-223
5. Beckett, Samuel: *Waiting for Godot*. Complete 9-88
6. Beckett, Samuel Dir. Sean O Mordha. ed. Martin Duffy, Ben Yeats, O Mordha Production, 1992. 16mm, 92 min
7. Beckett, Samuel: *I Can't Go On, I'll Go On: A Selection from Samuel Beckett's Work*. Ed. Richard Seaver. New York: Grove, 1976
8. Beckett, Samuel: *Sfârșit de partida*, prefața și traducere de Ștefană Pop
9. Balotă, Nicolae: *Lupta cu absurdul*, Editura Univers, București, 1971
10. Blanchot, Maurice: *L'entretien infini*, Ed. Gallimard, Paris, 1969
11. Camus, Albert: *The Myth of Sisyphus*, Vintage Books, 1991
12. Celine, Louis-Ferdinand: *Voyage au bout de la nuit*, Denoel et Steele, Paris, 1932
13. Coe, Richard N.: *Beckett*. Glasgow: Oliver and Boyd, 1964
14. Cohn, Ruby, ed.: *Casebook on Waiting for Godot: The Impact of Beckett's Modern Classic: Reviews, Reflections, and Interpretations*. New York: Grove Press, 1967
15. Drâmba, Ovidiu: *Istoria Teatrului Universal*, editura Vestala, București, 2008
16. Esslin, Martin: *The Theatre of the Absurd*. London: Penguin Books, 1986.
17. Innes, Christopher: *Modern British Drama 1890-1990*. Cambridge: Cambridge UP, 1992.

i Note

"Teatrul absurdului", de Martin Esslin (1918 – 2002), una dintre cele mai influente carti de critica dramatica a secolului XX, a fost publicata in 1962, apoi in 2001, in editie revizuita de acesta.

- ii "...there is no escape from yesterday, because yesterday has deformed us, or been deformed by us..." Samuel Beckett (trad.aut.)

-
- iii „*There they are again in the second act, which adds nothing new; and again, in spite of the announcement of their going, they are still on the stage when the curtain falls. They will be there again the next day, and the next, and the day after that — ‘Tomorrow and tomorrow and tomorrow’ — standing alone on the stage, superfluous, without future, without past, irremediably there*”- Allain Robbe-Grillet (trad.aut.)
- iv MacGowran despre Beckett, interviu cu Richard Toscan „*There is a kind of lust for death and yet a zest for life — a strange paradox that runs through much of his work*” (trad.aut), Theatre Quarterly, 3 (11), 1973, pp. 16-17