

IPOSTAZA NARATORULUI ÎN TEATRUL ABSURD IONESCIAN

profesor SMIEDT ANCUȚA
Liceul Tehnologic Ruscova, Maramureș

De-a lungul veacurilor, ființei umane i s-a oferit posibilitatea de a evada din propriul univers, adeseori îngust și sufocant, și de a pătrunde într-un altul, cel al operei literare în general. Cu fiecare operă lecturată, un cititor explorează un alt univers; așadar, câte opere, atâtea universuri. În completarea acestei idei vine Toma Pavel care în studiul *Lumi ficționale* mărturisește că “Textele, modalitățile comunicării nu sunt simple căi referențiale care conduc către lumi: a citi un text sau a privi un tablou înseamnă a locui deja în aceste lumi.” (Toma, Pavel, *Lumi ficționale*, Traducere de Maria Mociorniță, București, Ed. Minerva, 1992, pag. 120)

Pătrunderea în lumile ficționale reprezentate de operele literare nu este însă posibilă oricum. Va fi nevoie întotdeauna de *un ghid*, de o instanță care să comunice atât cu lumea reală, a cititorului, cât și cu lumea ficțională, a operei. Fără de acesta, universul ficțional nu ar putea fi decodificat sub nicio formă sau doar într-un mod totalmente eronat. Acest *ghid* nu poate fi altcineva decât naratorul, în oricare din ipostazele sale.

Teatrul absurd ionescian aduce în prim-plan un narator-regizor care este, la rândul său, molipsit de contradicția care planează asupra pieselor. Contradicția naratorului constă însă în a rămâne imparțial, omniscient și omniprezent, cunoscător a tot ceea ce ține de piesă (*Cântăreața cheală*, *Amedeu*, *Delir în doi*, *Pietonii aerului*, *Regele moare*, *Ucigaș fără simbrie*, *Lacună*) sau să încalce toate regulile dramaturgiei și să introducă, la început artificial și chiar brutal, în piesă, iar mai apoi să îmbrace costumul propriului personaj (*Englezește fără profesor*, *Improvizație la Alma*).

Cu alte cuvinte, situarea naratorului se face atât în exteriorul piesei, prezentând toate trăsăturile unui astfel de narator (omniprezență și cunoaștere superioară asupra evenimentelor și personajelor), dar, lucru inedit, există și o exacerbată dorință a naratorului de a prezenta faptele dintr-o perspectivă internă. Astfel, la un prim nivel, piesele ionesciene introduc clasicul narator-regizor a cărui menire este aceea de a da indicațiile scenice, de a îndruma atât actorii, cât și publicul: “Amedeu, **în aceeași poziție**: S-a făcut ora?

Madeleine, **în aceeași poziție**: Nu. Nu încă.

Amedeu, **în aceeași poziție**: Mai e mult?” (Ionescu, Eugen, *Teatru III. Victimele datoriei*. Amedeu sau Cum să scapi de el. Tabloul. București. Humanitas. 2004. p. 132). Cu toate acestea, autoritatea de instanță omniscientă, omniprezentă, este știrbită în primul rând prin faptul că, exceptând descrierea decorului, indicațiile scenice sunt sărace atât numeric, cât și calitativ, la nivelul dezvoltării frazei:

“Madelaine: Trage... Traaage... Da’ trage odată...

Amedeu, **invizibil, din depărtare**: Trag... trag... merge tare greu... ce s-o fi întâmplat?...

Madelaine, **cu mâna făcută pâlnie**: Traaage... traage...” (Ionescu, Eugen, *Teatru III. Victimele datoriei*. Amedeu sau Cum să scapi de el. Tabloul. București. Humanitas. 2004. p. 132). Efectul scontat astfel este impresia că personajele acționează de la sine, și nu ghidate de invizibile frânghii; de asemenea, se poate afirma că în opera lui Ionescu există un narator a cărui autoritate este camuflată de replicile personajelor.

Un al doilea element, care duce la acea pălire a autorității naratoriale, este dat de faptul că textul emană în abundență o dorință a naratorului de a lua parte, el însuși, la lumea creată. O primă astfel de încercare este sortită eșecului căci teatrul are și el regulile lui, iar cea mai importantă este aceea a delimitării stricte dintre public, autor și narator sau personaje (scenă). În *Englezește fără*

profesor se încalcă această regulă, iar cei care au declanșat nesupunerea, au plătit cu viața. “Trebuie așteptat încă până ce publicul se înfurie de tot și până ce vreo douăzeci de spectatori năvălesc pe scenă, țipând, înarmați cu ciomege. Furioșii se îndreaptă spre fundul decorului, dar, în momentul acela, din cele patru colțuri ale scenei, răpăiesc mitralierele. Spectatorii furioși cad morți. Directorul teatrului, cu autorul, cu un comisar de poliție și jandarmi în uniformă intră pe scenă foarte calmi.” (Ionescu, Eugen, *Teatru I. Cântăreața cheală. Lecția*. București. Humanitas. 2003. p. 160-161)

A doua încercare de a face parte din universul operei, de a trăi odată cu personajele, are ca urmare apariția, în piese precum *Amedeu* sau *Pietonul aerului*, a unui personaj cu preocupări creative, alter-ego al naratorului. *Pietonul aerului* pune în discuție, la un prim nivel, rigiditatea englezească, creând astfel o nouă satiră la adresa burgheziei, iar la nivelul al doilea, se pune problema invaziei *molimei roșii*, regimul totalitar comunist.

În *Improvizație la Alma* sau *Cameleonul ciobanului* este introdus ca personaj principal, însuși dramaturgul Eugen Ionescu, prin intermediul lui, autorul comunicându-și propriile viziuni asupra teatrului și asupra criticii literare în general. Normele teatrale, susținute de către dramaturg, sunt sistematizate în piesă sub forma unei discuții contradictorii între cele două părți. Potrivit criticilor “fenomenalicește, orice teatralitate este non-teatrală”, “teatrul e când te strici de râs. (...) Teatrul e când se strigă : «Bravo!»” sau “reprezentăția teatrală e teatrul însuși!”. Ionescu, personajul, își expune și el timid părerile în legătură cu ce este teatrul, dar, mai ales, ce ar trebui să fie critica: “Domnilor, poate că teatrul e, pur și simplu, drama, acțiune, o acțiune desfășurată într-un anumit moment și într-un anumit loc”, pe când “critica trebuie să fie descriptive, nu normativă (...) creatorul însuși este unicul martor adevărat al epocii sale, pe care o descoperă în sine însuși, și singurul care, în chip misterios și liber, îi dă glas. Orice constrângere, orice dirijism – și istoria literară o poate dovedi – falsifică această mărturie, o alterează, împingând-o într-o direcție (gest spre dreapta) sau într-alta (gest spre stânga)”. (Ionescu, Eugen, *Teatru V. Improvizație la Alma. Ucigaș fără simbrie*. București. Humanitas. 2004. p. 61)

Piesele lui Eugen Ionescu mustesc de o mare flexibilitate oferită de dramaturg, prin introducerea de multiple variante, nu numai ale decorurilor, ci și a finalurilor (*Amedeu* sau *Cum să scapi de el*), provocând astfel, o îmbogățire a perspectivei. La nivelul decorului, se poate observa preferința pentru spațiul închis; arareori personajele sunt situate în exteriorul încăperii, tocmai pentru a accentua izolarea personajelor. Straniu este faptul că toate încăperile sunt ticsite de uși (*Cântăreața cheală*) sau de ferestre (*Scaunele, Amedeu*), iar ieșirea din scenă se face mereu pe geam (*Scaunele, Amedeu*).

Concluzionând, se poate vorbi de un narator la nivelul oricărui tip de proză, chiar și în cadrul dramaturgiei, unde acesta își poate permite luxul de a comunica mai mult sau mai puțin din lumea imaginată.

Bibliografie

1. Toma, Pavel, *Lumi ficționale*, Traducere de Maria Mociorniță, București, Ed. Minerva, 1992
2. Starobimski, Jean, *Textul și interpretul*. București. Ed. Univers, 1985
3. Silvestru, Valentin, *Personajul în teatru*, București. Ed. Meridiane. 1966
4. Ionescu, Eugen, *Teatru I. Cântăreața cheală. Lecția*. București. Humanitas. 2003
5. Ionescu, Eugen, *Teatru III. Victimele datoriei. Amedeu sau Cum să scapi de el. Tabloul*. București. Humanitas. 2004
6. Ionescu, Eugen, *Teatru V. Improvizație la Alma. Ucigaș fără simbrie*. București. Humanitas. 2004