

Octavian Saiu

Lecția,

o meditație cu șapte teme

OCTAVIAN SAIU este profesor, cercetător și critic de teatru. Are un doctorat în studii teatrale și unul în literatură comparată. Predă la universități din România, Noua Zeelandă, Japonia și Portugalia și a fost Visiting Fellow la University of London. A susținut conferințe și master-class-uri în Europa, Asia, America, Australia și Noua Zeelandă, iar în 2013 a fost Moderatorul Conferințelor „Beckett at the Festival” din cadrul Programului Oficial al Festivalului Internațional de la Edinburgh. Din 2004, este moderatorul Conferințelor Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu. Este Secretar General Adjunct al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru (AICT) și Președinte al Secției Române AICT – Teatrologie.

Articolele și studiile sale au apărut în numeroase publicații naționale și internaționale. Este autorul volumelor: *În căutarea spațiului pierdut* (Nemira, 2008)/ *In Search of Lost Space* (UNATC Press, 2010), *Beckett. Pur și simplu* (Paideia, 2009), *Fedra, de la Euripide la Racine, de la Seneca la Sarah Kane* (Paralela 45, 2010), *Ionescu/Ionesco: un veac de ambiguitate* (Paideia, 2011), *Posteritatea absurdului* (Paideia, 2012), *Teatrul e vis* (Paideia, 2013) și *Hamlet și nebunia lumii* (Paideia, 2014).

A primit Premiul Criticii pentru carte de teatru în 2010 și Premiul UNITER pentru Critică de Teatru în 2013.

NEMIRA

CUPRINS

<i>LECȚIA</i> , CU SIGURANȚĂ	5
DE CE <i>LECȚIA</i> ?	9
MANIPULARE	17
SEXUALITATE.....	29
POLITICĂ.....	41
MAGIE	53
VIOLENȚĂ	65
PEDAGOGIE	79
TEATRALITATE	91
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ	105

LIBRIS

We know
books

DE CE *LECȚIA*?

Pentru că este, dintre toate piesele lui Eugène Ionesco, singura care se citește și se savurează dintr-o răsuflare. Singura îndeajuns de simplă pentru a încăpea într-o descriere aforistică și suficient de complexă pentru a fi descifrată în nenumărate detalii. În fine, singura care are ceva dincolo de teatru și mai presus de literatură: e muzicală, ca o simfonie compusă într-o noapte, a eului ionescian netulburat decât de propriile obsesii. *Cântăreața cheală* a fost manifestul noii teatralități de la începutul anilor '50. Lumea întreagă simțea nevoia unui alt model de expresie scenică, iar Ionesco îl găsea cu naivitate, împrumutând enorm de la Urmuz, de la Jarry sau de la Frații Marx, de la toți predecesorii și contemporanii săi, care compun o tradiție a artei aflate între absurdul lumii și abstractul reprezentării. Înainte de *Lecția*, acea primă piesă a fost manifestul nesigur al unei viziuni riscante, cu toată vâltoarea de sentimente și idei incerte, cu tot radicalismul și

preaplinul unui debut. Mai târziu, după *Lecția*, în piese precum *Rinocerii*, Ionesco va încerca să desăvârșească tonul misterios din primele sale încercări și va construi metafore vizuale emblematice pentru scena teatrului și a lumii. Va ajunge să compună partitura umanității eșuate în singurătate, prin Béranger – acel *alter ego* al său, asfixiat de întrebări și disperare existențialistă, dar încrezător în ceea ce alții au pierdut deja. Béranger, ca și Ionesco, crede încă în șansa omului ca individ de a se sustrage epidemiilor colective.

Împreună, autor și personaj, vor porni pe drumul unui Damasc de negăsit, căutând și așteptând deopotrivă o epifanie a sacrului. Regele moare, lumea se sfârșește, dar Ionesco mai încearcă să afle ceva din experiența paradiziacă a luminii întrezărite în copilărie. O anume candoare, calitate compensatorie a cinicului care va rămâne până la apusul zilelor sale, îi va îndulci diatribele împotriva unei societăți de care s-a simțit tot mai străin. Așa, autorul născut la Slatina va părăsi treptat fervoarea absurdului pe care l-a impus ca model de scriitură, alături de un alt mare creator de limbaj, născut la Dublin. Și Beckett, și Ionesco au căutat mai târziu ceea ce nu li se revelase atunci, în anii de după război: o formă personală prin care teatrul poate fi separat de condiția lui materială, precară și limitată. Beckett alege minimalismul și sărăcia formelor esențializate într-un univers mai mult

vizual decât pur textual. Ionesco își asumă penitența căutării absolutului, cum ar spune Eliade, cel care îl descria în asemenea termeni.

De ce *Lecția*, atunci? Pentru că este cea mai aproape de perfecțiune dintre scrierile lui Ionesco, toate imperfecte până la capăt. Este a doua operă teatrală a sa, gândită cu aceeași energie a noului, dar având în plus față de prima o anume înțelepciune a formelor scenice, înțelese din interior. Înainte de tot ce se va naște după, înainte de ciclul lui Béranger, Ionesco a dat măsura valorii și originalității sale prin *Lecția*. Un text într-un singur act, simplu și complex, în care se șlefuiesc asperitățile din *Cântăreața cheală* și se ghicesc atâtea dintre zbaterele de mai apoi. Nu e un debut, în sens cronologic, dar este cea dintâi experiență profundă într-o dramaturgie ionesciană care oscilează între agresivitatea caricaturii timpurii și meditația abisală târzie. Față de Domnul și Doamna Smith de mai înainte, Profesorul, Marie și Elea sunt personaje în toată puterea cuvântului. Față de Béranger-ul creat ulterior, au un alt avantaj – dacă se poate spune astfel: se impun la orice lectură cu o ușurință uimitoare, fără a avea nevoie de un parcurs suplimentar. Da, în *Lecția*, Ionesco spune enorm prin foarte puțin, atinge un echilibru între formă și conținut și depășește convenția tuturor neconvenționalismelor sale de dinainte sau de mai târziu.

De ce *Lecția*? Pentru un motiv simplu și sincer: este unica piesă a lui Ionesco în care dozajul între tragic și comic e perfect calculat. De parcă un alchimist îndelung exersat în combinații paradoxale ar fi stabilit cantități precise ale acestui amestec bizar, care dă suculența absurdului ca față ascunsă, mereu prezentă, a realității. De obicei, chiar și la Beckett, comicul tulbură prin mecanica lui simplă vâlul tragic așezat peste personajele unei piese. Oferă șansa unei respirații într-o lume fără șanse, relativizează întunecimea întregului. Aici, în *Lecția*, comicul dinamitează tragicul din interior, pentru a ne aminti ceea ce Ionesco a crezut dintotdeauna: că râsul închide toate ieșirile de salvare, că până și hohotul cel mai zdravăn se naște din prăpastia suferinței bine ascunse, pe care nu o poate mântui.

De ce *Lecția*? Pentru că, așa cum dovedește recent spectacolul lui Mihai Măniuțiu de la Sibiu – cu Florentina Țilea în rolul elevei docile, transformată în păpușă mecanică, și Constantin Chiriac în ipostaza explozivă a profesorului-dictator din vârful unui regim concentraționar –, este un text ce continuă să ne fie contemporan de atunci, de la premiera din 20 februarie 1951 și până astăzi. Se poate citi oricum în aceste vremuri bulversate de crizele unui nou secol, ca o parabolă a dictaturilor conservate în formolul istoriei sau ca imagine a unei sexualități dezlănțuite. În montarea lui Măniuțiu,

descoperim ceva esențial din teatrul ionescian, pentru care *Lecția* rămâne creația emblematică: nimic nu e definitiv, iar până și aventura morții pare reversibilă. Dacă absurdul anilor '50 supraviețuiește la început de mileniu e pentru că Ionesco a știut să relativizeze lumea și imaginea ei într-un joc fără reguli, fără câștigători sau învinși, al cărui unic arbitru s-a dorit chiar el. Numai el.

LBRIS

We know
books

MANIPULARE

O temă mereu vie în discuțiile despre *Lecția* – fie în cele critice, purtate în cercul restrâns al analizelor specializate, fie în cele născute la repetiții, între regizori și actori – este manipularea. Ca artă, teatrul nu a fost niciodată străin de manipulare. În toate formele ei. De la manipularea publicului de către artiști, prin mesaje trimise în momente-cheie, până la subiectul manipulării, abordat explicit sau încorporat în conținutul pieselor. Publicul poate fi ținta manipulării nu doar în montări propagandistice, cu tezism clar. Se întâmplă, în lumea spectacolului, ca spectatorul să fie supus unei artilerii de stimuli de tot soiul, printr-o formulă de „publicitate” scenică în care se reflectă condiția sa de element fatalmente pasiv – ceva ce nici Brecht, cu tot sistemul lui revoluționar anti-iluzie, nu a reușit să destabilizeze. Inocente povești de dragoste sau intrigi politice cu miză clară, structurile narative ale teatrului conțin o anume forță de sugestie prin care spectatorului îi este indusă o

stare și, prin aceea stare, o gamă de idei și atitudini îi sunt strecurate printre gânduri. E un dat real, incontestabil, al unui univers în care retragerea în întunericul sălii și vraja luminilor rampei dau naștere unei inerente forme de complicitate. Pe de altă parte, există atâtea modele de manipulare printre personajele celebre ale dramaturgiei. Iago este, fără îndoială, exemplul cel mai la îndemână. Sau Tartuffe, care știe cu abilitate senzațională să-i manevreze pe toți cei care cad pradă farmecului său. Ambii sunt tipuri de manipulatori versați, cu tehnici bine măsurate și efecte scontate cu precizie imbatabilă.

Oricum ar fi privită această temă – în sensul vag al spectacolului care dirijează spectatorul prin afecte și teme subtile sau în sensul concret al modului în care ea apare ilustrată într-o tramă sau alta – e limpede că o anume predispoziție leagă scena de ideea de manipulare. Involuntar. Iar, câteodată, lucrurile se complică până când devine greu de spus cine pe cine manipulează: un personaj pe altul, dramaturgul pe spectator sau chiar personajele pe autor, în versiunea pirandelliană a lumii care se rupe în identități paralele.

Cine manipulează pe cine în *Lecția*? În niciun caz personajele pe Ionesco însuși, fiindcă el e un exemplu clar de dramaturg omniscient. În definitiv, Ionesco nu s-a lăsat niciodată câștigat de nicio minciună, nu a fost prizonier de bunăvoie niciunei ideologii. Inamic public al marilor

ispite politice din secolul în care a trăit, s-a menținut mereu în zona lucidității și a cinismului – armele cele mai eficiente împotriva capcanelor istoriei. Ei bine, în *Lecția*, el articulează un mesaj care va deveni mult mai transparent în *Rinocerii*, puțin mai târziu: lipsa conștiinței de sine naște monștri. Pluralul e important, fiindcă în *Lecția* personajele sunt indivizi, însă consecințele sunt colective. Nu întâmplător aflăm că a mai fost o elevă, că mai urmează una, și încă una, și încă una.

Cu o satisfacție amară, Ionesco oferă în acest text o încrengătură de posibilități de manipulare, tocmai pentru a sublinia în ficțiune ceva ce poate fi lesne trecut cu vederea în realitate: chiar cei care manipulează pot fi, ei înșiși, victime ale manipularii. E cercul vicios al unor raporturi roase de minciună. În *Lecția*, se pare că cine minte se salvează, iar cine spune adevărul pierde. E morala ironică a unei piese în care nu e clar, până la capăt, care sunt motivațiile gesturilor și ale cuvintelor. Manipularea e o tactică difuză, așa cum devine evident în multiple cărți dedicate subiectului în zona psihologiei sau a sociologiei, greu de sintetizat aici. Un recent volum de studii extrem de util, despre „manipulare ca teorie și practică”, merită menționat, totuși: capitolele lui acoperă o serie vastă de nuanțe ale manipularii – de la cea interpersonală la cea de natură estetică. Concluziile sunt dezarmante: și practic, și teoretic, e greu de făcut diferența dintre manipulare și comportamentul