

Iuliana Petronela BARNA
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

VIRGIL TĂNASE - O FORMULĂ TEATRALĂ AUTENTICĂ SAU DESPRE COMUNICAREA ABSURDULUI ÎN TEATRU

Abstract. The prototype of a versatile artist, Virgil Tănase is passing with an enviable dexterity from one language to another, from one culture to another, from one country to another, from one history to another, from a literary current to another, from one literary genre to another. In fact, during his exile writing, Virgil Tănase, often resorting to the qualities and skills of a stage director, happily combined the epic with the dramatic. The novelty of his theater consists in that interference of the modern with the classic, both combined with perspicacity and without disturbing the structure of the dramatic text. Thus, the French literary world would be surprised by the mastery of the Romanian art theater.

Key-words: literature, the dramatic text, the metaphorical symbols.

Câteva reflecții ...

Teatrul constituie o imagine, iar acțiunea dramatică este acțiunea personajelor. În interpretarea personajului rezidă farmecul *actului teatral*. „Sculptura reprezintă forma corpului, teatrul reprezintă actul acestui corp”. [1] Mai apoi, intervine spectatorul sau cititorul care, transformându-se în coautor, participă la conceperea actului scenic. Autorul, textul, personajele, regizorul, actorii, decorul, spectacolul, toate acestea dau teatrului spirit, îl întregesc, îl unifică, îl formează. De fapt, aici are loc o *restaurare a realității*. În opinia lui Virgil Tănase:

„Scriitura are capacitatea de a reclădi această lume care nu e a ei și meseria noastră se aseamănă, din acest punct de vedere, cu cea a meșteșugarului care, întru bucuria viligiaturiştilor dornici de o amintire de la malul mării, încropeşte din scoici cutiuţe în formă de inimă, fluturi, mărgelile, corăbioare şi altele – o îndeletnicire artizanală, pe care o numim literatură, şi căreia, de vreo patruzeci de ani, nu fac decât să-i descopăr dificultăţile, capcanele, virtuţile neasemuite şi mai ales incompetenţele.” [2]

Construind pas cu pas jocul artistic, renunţând inteligent la rigiditatea limbajului convenţional, Virgil Tănase *inventează* un altfel de teatru: modern, psihologic, veritabil, actual, care se bazează, în fond, pe controversă. Elementele epice şi lirice sunt recunoscute în replicile personajelor şi în construcţia subiectului, la care se adaugă jocul scenic.

„O piesă de teatru nu este un chestionar cu întrebări și răspunsuri, iar adevăratele răspunsuri ale unei opere sunt constituite pur și simplu prin ceea ce-și răspunde ei însăși. La teatru, întrebările și răspunsurile sunt personajele unui joc: asta-i teatrul, să te joci de-a ceva; iar importanța operei va depinde de densitatea întrebărilor devenite viață, de complexitatea, de adevărul, de autenticitatea lor.” [3]

Când vorbim despre modern în teatru, recurgem în mod inevitabil la argumente pertinente. Drama modernă se configurează după principiul libertății acționale manifestat în melanjul unor stări succesive: luciditate, cinism, lirism, macabru, grotesc, dramatic; în amestecul timpurilor trecut-prezent; în jocul sau alternanța real-ireal/ iluzie, imaginar- realitate. Stările sunt trăite exacerbat. Există o dinamică și un montaj al contrariilor acestora: ură- iubire, disperare-afecțiune, cinism-nebunie.

„Teatrul este un domeniu în care, mai mult decât oriunde, obișnuințele, clișeele, tiparele gata făcute, procedeele mecanice sunt greu de urnit. Inerția lor e ucigătoare. Nu e rău ca, din când în când, să pătrundă în această lume închisă un om care să poată arunca o privire nouă asupra altor lucruri vechi.”[4]

Dacă în teatrul tradițional, se trăiește și se moare zgomotos, se râde și se plânge în văzul lumii, se strigă de revoltă, de durere, de bucurie, suferința este declamată, muribunzii sunt asistați și plânși de cei din preajmă; în teatrul nou, modern, absurd, dacă vreți, totul se petrece discret, fără nici o exagerare a evenimentului și într-o copleșitoare singurătate.

„Ilustrând crize identitare și semnalând agonia unei/ unor lumi, piesele prezintă, global, personaje într-o căutare permanentă a sinelui, reprezentând individualități scindate și claustrate într-o anume formă de eliberare.”[5]

Pentru dramaturgul Virgil Tănase, **teatrul devine parte integrantă a ființei sale.**(subl. mea) Debutează ca regizor, pentru a doua oară (avem un dublu debut, întrucât în Franța era cunoscut doar ca romancier), pe scena Teatrului Lucernaire din Paris, în anul 1983, unde va înscena propria sa piesă *Le Paradis à l'amiable* (Paradisul la mica tocmeală): o poveste despre un amant care își ucide iubita, iar apoi, încercând să-și acopere crima, terorizează vecinii, sfârșind apoi ca dictator. Ancorat în inima micului Paris, Virgil Tănase surprinde publicul francez prin spectacole ispititoare, novatoare prin regie și montaj, în care se regăsesc piese de Teodor Mazilu - *Somnoroasa aventură* (1986), Zorin - *Si on parlait comme d'un auteur à un autre* (1988), Tolstoi - *Le cadavre vivant* (1990), Beckett - *Catastrophe* (1990), O'Neill - *Avant le petit déjeuner* (1992) , Tennessee Williams - *Propriété condamnée*, (1992), Proust - *A la recherche du temps perdu*, I.L. Caragiale - *O scrisoare pierdută*, dar și compoziții proprii: *De Crăciun după revoluție* (1994), *Salve Regina* (1996), *L'enfant de ce siècle colossal* (1998) etc.

Rescrie în întregime textul lui Goldoni, *Gemenii venețieni*, reliefând îndeosebi ideea modernă a dedublării, motivul dublului, a dublei personalități: „De la Goldoni n-am luat decât ideea generală și titlul. Spre deosebire de celelalte piese de această factură, în care prezența celor doi gemeni era un simplu pretext comic, în textul meu, deși păstrez și comicul, pornesc de la ideea că istoria este specifică pentru natura umană. În fiecare om există, de fapt, o dublă personalitate. Un personaj al meu – chiar autorul Goldoni – spune, citez: *În fiecare dintre noi sunt doi – vorbești cu unul, și îți răspunde celălalt*”.[6]

Justin Ceuca percepe *formula* teatrală a lui Virgil Tănase ca fiind aceea

„a unui romantism obturat de existențial. O forță, o «daimonie» dornică de viață, de afirmare, sufocată de existențialul potrivnic, își întoarce puterea spre propria-i distrugere. Dacă ideatic raportarea ar fi romantism-existențialism, estetic ar fi vorba de preponderența modernului.”[7]

De fapt trama filosofică a acestei dramaturgii se integrează existențialismului, adică absurdul existenței.

Subiectele din teatru lui Virgil Tănase sunt apropiate de cotidian, nararea se face pe baza unor tablouri care se substituie, fără legătură între ele. Totuși, dramaturgi de excepție, Ionescu și Beckett sunt de departe autorii care au reușit să ne atragă cel mai bine atenția asupra *conștientizării precarității și relativității condiției umane*.

„Nonsensul, arbitrarul, vacuitatea realității, a limbajului, a gândirii sunt marile minusuri ale existenței, la care se adaugă, firesc, mimarea vieții personale, a vieții sociale, a valorii, fie că e vorba de artă sau de alte zone ale existenței, fie că e vorba de calitatea comunicării între oameni sau între individ și sine.” [8]

Mai cu seamă, se observă apetența lui Virgil Tănase de a schița personaje dramatice stilizate, căci, privite în detaliu, ele nu au tipicitatea caracterologică sau socială din dramaturgia epocilor anterioare, poate doar simțirile.

Teatrul lui Virgil Tănase se situează într-un alt orizont, cel al contemplației, al frământărilor, al interogațiilor retorice privitoare la: condiția omului, așteptarea zadarnică a unui timp în care să apară o ființă salvatoare, adoptarea unei atitudini existențiale benefice, pierderea identității personajului, problemele cuplului, alternanța Eros – Thanatos, aceste aspecte fiind tratate și de teatrul ionescian.

Din literatura absurdului, Virgil Tănase asimilează formula protestatară, prin care anunță alunecarea lumii spre irațional, depersonalizarea ființei umane, criza existențială modernă. Excelând în proză, scriitorul ne mărturisește cu seninătate că romancierul din el, care oferă personajelor sale identități multiple, care lucrează în adâncul psihologiei lor, și-a găsit în omul de teatru un tovarăș perfect.

Virgil Tănase și-a împărțit viața în mod firesc între regie și dramaturgie, nefiind interesat de-a lungul vieții să adere la vreo mișcare teatrală, rămânând astfel un marginal.

Privită în ansamblul ei, scrierea dramatică a lui Virgil Tănase ne stârnește admirația. Nu putem afirma altceva, decât ceea ce istoricul de teatru Mircea Ghițulescu a spus-o cu admirație: „*Virgil Tănase este un redutabil cărturar*”. [9]

Dramaturgul Virgil Tănase atribuie visului legile gândirii; a visa înseamnă a gândi în imagini, a avea evidențe, a face descoperiri îndeosebi în domeniul sinelui profund. Dincolo de valoarea epistemologică a experiențelor onirice, remarcăm calitatea dramatică a pieselor. Spectacolul oniric pare să ofere chei spre cunoaștere. [10] Poate, astfel, absurdul devine firesc într-un univers în care comunicarea iese de sub criză, adică în *teatru*.

NOTE:

- [1]. Michaela Toneya-Iordache, George Banu, *Arta Teatrului*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Nemira, 2004, p.311.
- [2]. Virgil Tănase, *Scrisori despre literatură și teatru*, București: Editura MUZEUL LITERATURII ROMÂNE, 2013, p.32.
- [3]. Eugen Ionesco, *Notes et contrenotes*, Gallimard, apud Horia Deleanu, *Teatru-antiteatru-teatru*, Editura Cartea Românească, 1966, p.134.
- [4]. Mihail Sebastian, *Jurnal II -Jurnal indirect: 1926-1945*, București, Editura Tesu, 2012 .
- [5]. Elena Iancu Botezatu, *Reflectări identitare în dramaturgia românească postdecembristă*, Cluj – Napoca: Editura CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ, 2019, p.109.
- [6]. Ion Andreiță, *Scrisori pariziene*, Editura Silviu Popescu, Râmnicu Vâlcea, 2000, p. 282.
- [7]. Justin Ceuca, *Virgil Tănase, un strigăt existențialist*, „Steaua”, Revistă de literatură, cultură și spiritualitate românească, Nr.5-6, An I, 1999, mai –iunie, p.93.
- [8]. Constantin Popa, *Teatru absurdului. Între revelația filosofică și necesitate estetică*, Editura Junimea, Iași, 2005, p.58.
- [9]. Mircea Ghițulescu, *Virgil Tănase și inconvenientul de a exista*, „Drama”, Revistă de teorie și literatură dramatică editată de uniunea scriitorilor din România, Nr. 1-2/2008.
- [10]. Nicolae Balotă, *Lupta cu absurdul*, Editura Univers, București, 1971, p. 405.

BIBLIOGRAFIE:

Antofi Simona, *The role played by literature in the inter-cultural educational process. Educational extensions of the contemporary feminine diaries*, în Uzunboylu, H (edit.), CYPRUS INTERNATIONAL CONFERENCE ON EDUCATIONAL RESEARCH (CY-ICER-2012), Middle E Tech Univ No Cyprus Campus, CYPRUS, 8 – 11. 02. 2012, Procedia Social and Behavioral Sciences,

Volume: 47, p. 1442-1447, DOI: 10.1016/j.sbspro.2012.06.840, **Accession Number** WOS: 000342764800236.

- Andreiță, I., 2000, *Scrisori pariziene*, Editura Silviu Popescu, Râmnicu Vâlcea.
- Balotă, N., 1971, *Lupta cu absurdul*, București, Editura Univers.
- Botezatu, Iancu, E., 2019, *Reflecții identitare în dramaturgia românească postdecembristă*, Cluj - Napoca, Editura CASA CĂRȚII DE ȘTIINȚĂ.
- Cenac Oana, *Manifestări ale creativității limbajului uman*, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, Romania, Romania, 2014, ISBN 978-606-17-0623-5, p. 178-187, Accesion Number: WOS: 000378446400018, IDS Number: BF0BG: https://apps.webofknowledge.com/Search.do?product=WOS&SID=T2dthUa4LBY98y5gyNI&search_mode=GeneralSearch&prID=d556ad3b-0edc-4579-8b72-c4f147a0ec8b
- Ceuca, J., 1999, *Virgil Tănase, un strigăt existențialist*, „Steaua”, Revistă de literatură, cultură și spiritualitate românească, Nr.5-6, An I, 1999.
- Ghițulescu, M., 2008, *Virgil Tănase și inconvenientul de a exista*, „Drama”, Revistă de teorie și literatură dramatică editată de uniunea scriitorilor din România, Nr. 1-2/2008.
- Ifrim, Nicoleta, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, Conferința Internațională *Paradigma discursului ideologic* (PID 4), 31 mai-1 iunie 2012, Facultatea de Litere, Galați, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](http://www.procedia-social-and-behavioral-journal.com) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER (www.elsevier.com) indexată ScienceDirect, Scopus, Thomson Reuters Conference Proceedings Citation Index (ISI Web of Science), p.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>,
- Ifrim Nicoleta, *Perspectives on Identity in the Romanian Post-totalitarian Critique: Adrian Marino and His Pro-European "Third Discourse"*, în revista indexată ISI (Art and Humanities Citation Index) *Romance Studies*, Vol. 31 No. 1/ 2013, pp. 26-40, DOI 10.1179/0263990412Z.000000000033 - Print ISSN: 0263-9904, Online ISSN: 1745-8153, articol vizibil la adresa <http://www.ingentaconnect.com/content/maney/ros/2013/00000031/0000001;jsessionid=1p9radl66oq1s.alice> Accesion Number: WOS - 000316026000003.
- Ionesco, E., 1966, *Notes et contrenotes*, Gallimard, apud Horia Deleanu, *Teatru-antiteatru-teatru*, Editura Cartea Românească.
- Popa, C., 2005, *Teatru absurdului. Între revelația filosofică și necesitate estetică*, Iași, Editura Junimea.
- Sebastian, M. *Jurnal II -Jurnal indirect: 1926-1945*, 2012, București, Editura Tesu.
- Tănase, V., 2013, *Scrisori despre literatură și teatru*, București: Editura MUZEUL LITERATURII ROMÂNE.
- Tonitya-Iordache, M., Banu, G., 2004, *Arta Teatrului*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Nemira.