



© Ros Ribas

la cantant calba

d'eugène ionesco

&

la cantant calba al mc donald's

de llúisa cunillé

direcció joan ollé

Teatre Lliure: Montjuïc – Espai Lliure, del 12 de desembre al 14 de gener 2007

la cantant calba & la cantant calba al mc donald's

d'**Eugène Ionesco & Lluïsa Cunillé** direcció **Joan Ollé**

traducció del francès **Ferran Toutain** / escenografia **Jon Berrondo** / vestuari **Míriam Compte** / caracterització **Esther Ortega** / il·luminació **Lionel Spycher** / so **Iban Beltran** / assessorament dramaturgic **Julie Sermon** / assessor de moviment **Damián Muñoz**

intèrprets

Andreu Benito Sr. Martin / **Josep Maria Domènech** cap de bombers, Sr. Mc Donald / **Mercè Lleixà** Mary, cantant calba / **Víctor Pi** Sr. Smith, cap de bombers / **Àngels Poch** Sra. Smith / **Rosa Renom** Sra. Martin, Mary

veus en off

Joan Ollé / **Marta Nadal** Catherine / **David Verdaguer** David / **Isabelle Bres** Chantal / **Josep Domènech** Jerry / **Alícia Pérez** Virginia / **Iban Beltran** Paul / **Hans Richter** Dan / **Marta Marco** Peggy

ajudanta de direcció **Esther Nadal** / alumne en pràctiques de direcció de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona **Pasquale Bavaro**

i els equips del **Teatre Lliure**

producció **Teatre Lliure**

agraïments **Neus Ferrer**

durada de l'espectacle: 50' / pausa 15' / 1h. 5'

els dies 15 i 16 de desembre no hi ha funció



la cantant calba

S'estrena l'11 de maig de 1950 al Théâtre des Noctambules de París dirigida per **Nicolas Bataille**, amb el repartiment següent:

Paulette Frantz Sra. Smith / **Claude Mansard** Sr. Smith / **Odette Barrois** Mary / **Nicolas Bataille** Sr. Martin / **Simone Mozet** Sra. Martin / **Henri-Jacques Huet** capità dels bombers

Se'n fan vint-i-cinc representacions fins al 16 de juny, de dimarts a diumenge i de 18:30h. a 19:30h.

La peça s'edita inicialment dins els *Cahiers du Collège de Pataphysique*, n. 7 (escenes 1-7) i n. 8/9 (escenes 8-11), el 1952.

Es publica en català el 1963 dins els *Quaderns de l'Agrupació Dramàtica de Barcelona*, n. 12, amb traducció de Bonaventura Vallespinosa i pròleg de Jordi Carbonell.

En castellà, s'edita al primer volum de *Teatro de Ionesco* de l'editorial Losada (Buenos Aires, 1961-1965), amb traducció de Luis Echávarri i pròleg de Jacques Lemarchand.

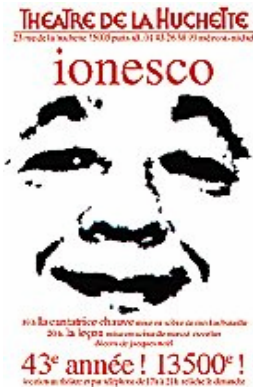
El 1964, les Éditions Gallimard publiquen la peça en un llibre-teatre. L'autor, Massin, director artístic de Gallimard entre el 1958 i el 1979, va consagrar diversos anys a posar la peça *en pàgina*.



més informació:

<http://www.ionesco.org/index.html>

les cantants calbes



«Estrany, estrany, el destí d'una obra (...). Com és que un escrit al qual no es donava cap importància pública, que al principi només era un joc i una cosa molt personal, com és que es converteix en la cosa dels altres, i per quant de temps? Què hi veuen els altres, què vol dir per a ells?»

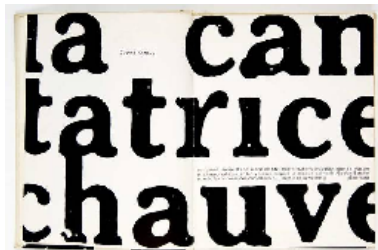
(Ionesco, *Les quinze ans de ma Cantatrice*, Le Nouvel Observateur, 10 de desembre de 1964).

És del tot evident que si Ionesco visqués no hauria acabat mai de sorprendre's. Peça clàssica entre les clàssiques de la modernitat, muntada i remuntada incansablement, *La cantant calba* celebrarà el febrer del 2007 la seva representació n. 13500 al Théâtre de la Huchette. La pregunta sobre allò que es pot veure en aquesta obra, del que se li pot fer dir, sembla doncs lluny d'haver-se exhaurit. Ens neguem, en qualsevol cas, a certificar l'estrany destí d'aquesta "anti-obra". La qüestió és saber per què.

La curiositat i l'èxit popular, mai desmentit, dels quals pot gaudir aquest text d'un formalisme manifest malgrat tot, tenen avui una gran part de museística: anem a veure un Ionesco com qui va a veure un Picasso, perquè sabem – ens agradi o no- que aquestes figures iconoclastes són emblemàtiques d'una època, que formen part de la història de l'art. Però també voldria dir, pel que fa a *La cantant calba*, que potser hi ha alguna cosa de l'ordre del pelegrinatge: celebrem i ens reunim a tocar d'una icona que pressentim que encarna, més enllà d'una certa modernitat estètica, el pas d'un món a un altre –en aquest cas, el nostre.

Aquesta lectura permet fer evident la posada en *mirada* de les dues *Cantants* (l'una, la matriu, de Ionesco; l'altra, la contemporània, de Cunillé), i convidem l'espectador a aquest joc de va i ve, d'interferències i de correspondències.

D'entrada, res uneix les peces de Ionesco i de Cunillé. A la primera, l'espectador no hi trobarà, en efecte, ni intriga ni personatges dignes d'aquest nom. Tenen moltes situacions semblants però desconstruïdes immediatament, principis d'intercanvis però contradits immediatament, inicis de raonaments al marge de la lògica establerta. Al món de Ionesco, res no es construeix en la durada: passem tota l'estona i massa ràpid d'una cosa a una altra, juxtaposem les anècdotes, entrem en un bucle, ens embalem, ens aturem de sobte per reactivar-nos amb la mateixa força. És un món que només funciona per mitjà d'instantànies, on els fets, com les identitats, només tenen la



veritat de la paraula enunciada –certament, a fi de comptes, l'únic i veritable protagonista d'aquest teatre.

A la peça de Cunillé, en canvi, l'espectador es retroba en un territori molt més familiar: el context és identificable i els personatges estan individualitzats dins una història amb una forma com cal (plantejament, nus i desenllaç). Ben aviat, però, ens adonem que el text, travessat i nodrit pel record de l'anti-peça de Ionesco, s'escapa d'una lectura realista de grau zero. No només a causa de diversos jocs de cites i altres fenòmens de transfusió que puntuen l'escriptura (un treball de desconexió paraula-acció, l'exploració dels mecanismes i dels llocs comuns), sinó també, d'una manera alhora més simple i més trasbalsadora, a causa de la protecció de la *Cantant Calba*.

Aquesta figura permet a Cunillé il·luminar des d'una perspectiva diferent el cercle de les nostres experiències i dels nostres referents més quotidians, en revela la profunda absurditat i ens convida, retrospectivament, a fer una altra mirada i una altra manera d'escoltar, potser menys derisòries, a la peça de Ionesco. Així, si fa cinquanta anys podia semblar absolutament improbable que un bomber desembarqués d'improvís demanant si hi ha cap foc per apagar, avui trobem en canvi perfectament normal que en qualsevol moment es decreti un estat d'emergència sense que sapiguem si val realment la pena ni quins en són els agents responsables. L'hora de la societat "ionesquitzada" ha arribat.

julie sermon



eugène ionesco

Neix el 26 de desembre de 1909 a Slatina, a Romania. És fill de pare romanès i de mare francesa. El 1911, la família s'instal·la a París. Cinc anys més tard, el pare ha de tornar a Romania a causa de la primera Guerra Mundial. Ionesco es queda a França amb la seva mare i la seva germana. El 1922 la família torna a Romania. Sense avisar la seva dona, el pare de Ionesco se n'ha divorciat, s'ha tornat a casar i ha obtingut la custòdia dels dos fills. Ionesco es queda a Romania, on acaba els seus estudis secundaris.

El 1929 entra a la Universitat de Bucarest on estudia francès. Aquí comença la seva carrera literària, que el porta a col·laborar en nombroses revistes. El 1934 publica *Nu (No)*, un assaig escèptic, irònic i polèmic on ataca i després elogia tres grans escriptors romanesos.

Un parell d'anys més tard, Ionesco es casa amb una estudiant de filosofia. Fa classes de francès i, el 1938, rep una beca d'estudis del govern francès i torna a França. Ionesco i la seva dona s'estableixen a Marsella, on neix la seva filla Marie-France el 1944.

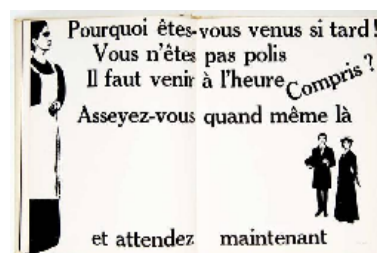
El 1950 s'estrena *La Cantatrice Chauve*, la primera peça de Ionesco, al Théâtre des Noctambules, i topa amb la incomprensió o suscita la còlera de la major part de les crítiques. Són molt pocs els qui no s'equivoquen i saluden l'arribada d'un teatre nou. El 1957, la peça es representa a La Huchette, on es mantindrà en cartell durant poc més de quaranta anys.

El període dels anys 50-60 ve marcat per una gran productivitat teatral. El mateix 1950, Ionesco comença a redactar *La Leçon* i *Jacques ou la Soumission*. Un any després escriu *Les Chaises* i *Victimes du Devoir*. El 1953, redacta *Amedée ou comment s'en débarrasser* i *Le Nouveau Locataire*, i el 1956 és el torn d'*Impromptu de l'Alma* i de *Tueur sans Gages*. El 1960, *Rhinocéros*, i el 1962, *Le Roi se meurt*.

A part de les peces de teatre, Ionesco publica també els seus diaris íntims: *Journal en miettes* (1967) i *Présent passé Passé présent* (1968).

El 1970 és elegit membre de l'Académie Française. En aquests anys minva la seva creació artística. Amb tot, encara escriu peces com *L'homme aux Valises*.

Mor a París el 28 de març de 1994.



Luïsa Cunillé

Badalona, 1961

És una de les autores teatrals catalanes més actives dels darrers anys. Les seves obres mostren un món personal fort i delicat alhora, amb un llenguatge depurat i concís, on d'alguna manera sempre hi queda suspès l'enigma, el misteri. Des de l'estrena de la seva primera obra, *Rodeo* (Premi Calderón de la Barca 1991), Cunillé no ha deixat d'estrenar i publicar nous textos, als quals se sumen també darrerament dramatúrgies i guions cinematogràfics. Durant tres anys va participar als seminaris de dramatúrgia textual impartits per José Sanchis Sinisterra a la Sala Beckett de Barcelona. És cofundadora amb Paco Zarzoso i Lola López de la Companyia Hongaresa de Teatre l'any 1995.

estrenes de teatre

2005 *Occisió*. Teatre Lliure.

El pianista (adaptació amb Xavier Albertí). Mercat de les Flors.

P.P.P. (dramatúrgia amb Xavier Albertí). Teatre Lliure.

2004 *El pes de la palla* (dramatúrgia amb Xavier Albertí). Teatre Romea.

Barcelona, mapa d'ombres. Sala Beckett.

Vianants. Escrita amb Paco Zarzoso. Sala Beckett.

Il·lusionistes. Teatre Lliure.

2003 *Aquel aire infinito*. Casa de cultura de Sagunt.

2002 *Húngaros*. Escrita amb Paco Zarzoso. Casa de cultura de Sagunt.

Troilus i Cressida, de William Shakespeare Teatre Lliure. Festival Grec.

Et diré sempre la veritat. Festival Temporada Alta.

El aniversario. Sala Galileo de Madrid. Festival de Otoño.

2001 *El gat negre*. Teatre Malic .

Más extraño que el paraíso. Convent dels Àngels. Festival Grec.

2000 *Passatge Gutenberg*. Teatre Nou Tantarantana. Premi de la Crítica de Barcelona.

Viajeras. Escrita amb Paco Zarzoso. Sala Palmireno de València.

1999 *L'afer*. Festival d'Alcoi. Premi Ciutat d'Alcoi

La testimone. Pisa.

La cita. Festival d'Edimburg i Festival Grec.



- 1998** *Privado*. Sala Beckett.
Dotze Treballs. Sala Bulevard de Lleida.
Apocalipsi. Teatre Nacional de Catalunya.
- 1997** *Dedins, defora*. Festival Grec '97. Mercat de les Flors.
La venda. Teatre Adrià Gual. Festival Grec.
- 1996** *Accident*. Mercat de les Flors. Premi de la Institució de les Lletres Catalanes.
Vacants. Sala Palmireno de València.
- 1995** *Aigua, foc, terra i aire*. Sala Maria Plans de Terrassa.
Intemperie. Escrita amb Paco Zarzoso. Sala Moma de València.
- 1994** *Libración*. Sala Beckett.
La festa. Teatre Romea.
Jòquer. Sala Artenbrut .
- 1993** *Molt novembre*. Institut del Teatre.
- 1992** *Rodeo*. Premi Calderón de la Barca 1991. Mercat de les Flors.



joan ollé i freixas

Barcelona, 1955

Professor del l'Institut del Teatre, director del STI (Sitges Teatre Internacional) del 1992 al 2001. Ha estat membre de l'Equip de Direcció Artística del Teatre Lliure el 2003 i el 2004. Es va iniciar com a director d'escena amb els muntatges de *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1974) i *Nocturn per acordió* (1975), espectacles a partir de textos de Joan Salvat-Papasseit de la companyia Dagoll-Dagom. Els anys 1977 i 1978 va dirigir dos èxits seguits que van consolidar la seva carrera: *No hablaré en clase*, de Josep Parramon i el mateix Joan Ollé i *Quan la ràdio parlava de Franco*, de Josep M^a Benet i Jornet i Terenci Moix.

Entre els muntatges que va dirigir als anys vuitanta cal esmentar *Els Pledejaires*, de Jean Racine (1983); *Baal* de Bertolt Brecht al Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya; *Crímenes y locuras del traidor Lope de Aguirre*, de J. Sanchis Sinisterra amb el Teatro Fronterizo i Teatropolitán (1986); *Antígona*, de Salvador Espriu al Festival de Teatro Clásico de Mérida (1987) i *Un any sense estiu*, de Catherine Anne, a la Gàbia Teatre (1988).

Als noranta va dirigir, entre d'altres *Rossiniana*, de Gioacchino Rossini, Franco Di Francescantonio i Joan Ollé, una producció del Teatre Grec i del Gran Teatre del Liceu (1990); *L'hora dels adéus*, de Narcís Comadira, Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya (1995); *De poble en poble*, de Peter Handke, Festival Grec-96 (Premi Ciutat de Barcelona 1996); *Accident*, de Lluïsa Cunillé, Mercat de les Flors (Premi de les Lletres Catalanes 1997) i *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca, Festival Grec de Barcelona, Festival de Otoño de Madrid (1998). El 2002 dirigeix *Víctor o els nens al poder* de Roger Vitrac, Sala Fabià Puigserver, i *Fedra* de Jean Racine, una producció de Festival Temporada Alta-2002, Festival Grec de Barcelona i Les Estivales de Perpinyà. El 2003 va estrenar *L'hora en què res no sabíem els uns dels altres*, de Peter Handke, al Mercat de les Flors, una producció del Festival Grec de Barcelona i *Cròniques (Catalonia Splendens)*, un espectacle inspirat en la Crònica de Ramon Muntaner (València, 1335) al XVII Festival Castell de Peralada, amb direcció musical de Jordi Savall. El 2004 va estrenar *Sis personatges en busca d'autor* de Luigi Pirandello, i *L'oncle Vània*, d'Anton Txékhov, a la Sala Fabià Puigserver, i *La plaça del diamant* al Festival Castell de Peralada, un espectacle basat en la novel·la homònima de Mercè Rodoreda que ha arribat a les 150 representacions.



El 2006 ha estrenat *L'illa del tresor (cabaret de paraules)*, una versió teatral del programa que fa des del 1996 en col·laboració amb l'escriptor Joan Barril per a TVC (Premi Nacional de Televisió 2005) i *La verdad de las mentiras*, una lectura amb Mario Vargas Llosa i Aitana Sánchez-Gijón a partir del llibre homònim de l'autor peruà. A la Sala Fabià Puigserver ha estrenat també *El malentès*, d'Albert Camus. I al Festival de Teatro Clásico de Mérida, *Odiseo y Penélope*, de M. Vargas Llosa. L'abril del 2007 presentarà una versió teatral de la novel·la *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas.



els intèrprets

andreu benito

Actor de teatre, cinema i televisió. La seva carrera abraça més d'una vintena de produccions. Durant els últims anys ha treballat amb Joan Ollé (*Apocalipsi*, 1998; *L'oncle Vània*, 2004), Sergi Belbel (*El criptograma*, 1999), Manel Dueso (*La presa*, 2000), Mario Gas (*La Mare Coratge i els seus fills*, 2001), Antonio Simón (*Vindrà algú*, 2002), Lluís Pasqual (*Edipo XXI*, 2002), Magda Puyo (*Excès*, 2003), Georges Lavaudant (*Començaments sense fi*, 2003), Àlex Rigola (*Glengarry Glen Ross*, 2003), Ramon Simó (*Calígula*, 2004), Xicu Masó (*El fantàstic Francis Hardy*, 2005) i Rafel Duran (*Casa de nines*, 2004; *Panorama des del pont*, 2006). En cinema destaca la seva participació a *El Pont de Varsòvia* (dir. Pere Portabella, 1990). En televisió, ha participat a les sèries *Quin curs el meu tercer!* (dir. Ignasi P. Ferrer, 1994) i *Valèria* (dir. Sílvia Quer, 2000). La temporada passada va estrenar *Els estiuejants*, de Maksim Gorki, dir. Carlota Subirós, a la Sala Fabià Puigserver.

josep maria domènech

La seva dilatada carrera d'actor abasta tant teatre com en cinema i televisió. En els darrers anys ha treballat amb Joan Ollé [*L'hora en què no sabíem res els uns dels altres*, de P. Handke (2001), *Sis personatges en busca d'autor*, de L. Pirandello i *L'oncle Vània*, d'A. Txèkhov (2004)]; Mario Gas (*La Mare Coratge i els seus fills*, de B. Brecht) el 2001; Georges Lavaudant (*Començaments sense fi*, de F. Kafka) i Ramon Simó (*Calígula* d'A. Camus) el 2004. El seu darrer espectacle ha estat *Ròmul El Gran* de Friedrich Dürrenmatt, dir. Carles Alfaro, el 2005. La temporada passada va estrenar *El malentès*, d'Albert Camus, dir. Joan Ollé, a la Sala Fabià Puigserver.

mercè lleixà

Llicenciada en Interpretació per l'Institut del Teatre de Barcelona, ha seguit altres estudis amb Albert Vidal, Marie Sue Bruce, Franco di Francescoantonio, Dominic de Fazio, Pavel Khomsky i Genadi Korotkov. D'entre els seus espectacles més recents destaca *Valentina*, de Carles Soldevila, dir. Toni Casares (2006); *Fatma*, de M'hamed Benguettaf, dir. Toni Vives. (2005); *Sis personatges en busca d'autor* de Pirandello, dir. Joan Ollé (2004); *L'hora en què res no sabíem els uns dels altres*, de Peter Handke, dir. Joan Ollé (2003); *Sik Sik* i *El barret de copa* d'Eduardo de Filippo, dir. Jordi Mesalles



(2003); *L'augment* de Georges Perec, dir. Jesús Díez (2000); *Les dones sàvies* de Molière, dir. Rosa Novell (1999); *De poble en poble* de P. Handke, dir. Joan Ollé (1996). Ha treballat en diverses sèries de televisió (*El cor de la ciutat*, *Majoria absoluta*, *Des del balcó*, *Laberint d'ombres*, *Nissaga de poder*, etc.) i també en cinema (*Gràcies per la propina* i *Escenes d'una orgia a Formentera* de Francesc Bellmunt, *Cucarachas* de Toni Mora, *No et tallis ni un pell!* de Francesc Casanovas, *Què t'hi jugues Mari Pili?* de Ventura Pons, Premi Nacional de Cinema de la Generalitat i de l'Associació d'Actor i Directors de Catalunya a la millor actriu protagonista el 1992). El 1995 ja va formar part del repartiment de *La cantant calba*, en un muntatge de Boris Rotenstein per al festival Grec.

víctor pi

Des del 2001 ha participat en els següents muntatges: *The bug (el virus)*, de R. Strand, dir. David Selvas, *La xarxa*, de Joan Brossa, dir. Josep M. Mestres; *A Little Night Music (Música per a una nit d'estiu)*, de S. Sondheim, i *La Mare Coratge i els seus fills*, de B. Brecht, dir. Mario Gas (2001); *L'escola de dones*, de Molière, dir. Carles Alfaro, i *Glengarry Glen Ross*, de D. Mamet, dir. Àlex Rigola (2003); *Al vostre gust*, de W. Shakespeare, dir. Xicu Masó (2005); *Vells temps*, de H. Pinter, dir. Rosa Novell i *Aigües encantades*, de J. Puig i Ferrater, dir. Ramon Simó (2006).

àngels poch

La seva llarga carrera d'actriu li ha permès treballar amb nombrosos directors de renom i obtenir el Premi de la Crítica de Barcelona (temporada 1994/95) el Premi Butaca a la Millor Actriu 1995 i el Premi Memorial Margarida Xirgu (temporada 1997/98). Entre molts d'altres, destaca la seva participació als espectacles següents: *La comèdia dels errors*, de W. Shakespeare, dir. Helena Pimenta i *Tartuf* de Molière, dir. Oriol Broggi (2000); *Enric V* de L. Pirandello, dir. Oriol Broggi (2001); *Dissabte, diumenge i dilluns*, d'Eduardo De Filippo, dir. Sergi Belbel i *Fedra* de Racine, dir. Joan Ollé (2002); *El Cafè de la Marina*, de Josep Maria de Sagarra, dir. Rafel Duran, *Primera plana*, de Ben Hecht i Charles MacArthur, dir. Sergi Belbel (2003) i *L'oncle Vània*, de Txèkhov, dir. Joan Ollé (2004). Durant el 2005 ha participat a *16.000 pessetes*, de Manuel Veiga, *Salamandra*, de J.M. Benet i Jornet, dir. Toni Casares i *Amor Fe Esperança* d'O. Von Horvath, dir. Carlota Subirós. Ha treballat també en diverses sèries d'èxit de televisió, com *Estació d'enllaç*, *La memòria dels*



Cargols, Temps de silenci i Porca misèria. La temporada passada va estrenar *El malentès*, d'Albert Camus, dir. Joan Ollé, a la Sala Fabià Puigserver.

rosa renom

Els seus darrers muntatges han estat: *La comèdia dels errors*, de W. Shakespeare, dir. Helena Pimenta (2000); *Víctor o els nens al poder*, de R. Vitrac, dir. Joan Ollé (2002); *Maria Rosa*, d'A. Guimerà, dir. Àngel Alonso, *Sis personatges en cerca d'autor*, de L. Pirandello i *La plaça del Diamant*, de M. Rodoreda, dir, Joan Ollé (2004); *Casa i jardí*, d'A. Ayckbourn, dir. Ferran Madico (2005) i *Vells temps*, de H. Pinter, dir. Rosa Novell (2006).



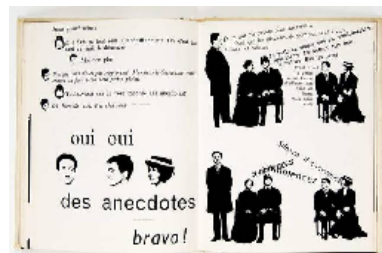
feixisme, fúria, por i farsa

Les comèdies absurdes d'Eugène Ionesco han transformat un segle de dictadures i maldat en ximpleries i riallades profundes

Quan li van demanar que reflexionés sobre l'avantguarda de la generació anterior a la seva, el dramaturg avantguardista probablement més influent del segle XX va destacar la ironia de la història. “Tots volien destruir la cultura”, va dir, “i ara són part de la nostra herència”. Li va passar el mateix, al pare del “teatre de l'absurd” (que ell preferia etiquetar com a teatre de la derisió, ja que deia: “no em sembla ridícula una determinada societat, sinó la humanitat”). L'any 1950, *La cantant calba* es va estrenar a París entre xiulets, i una representació de *La lliçó* va acabar amb l'actor principal fugint dels espectadors indignats. Però set anys més tard, un teatre de París va produir un programa doble amb totes dues obres i encara es continua representant després de gairebé 12.000 representacions. L'any 1970, Ionesco, nascut a Romania, passava a ser membre del panteó de la tradició, l'Académie Française. La seva mort, als 84 anys, va ser anunciada la setmana passada pel ministre de cultura francès abans que per la seva dona de 58 anys, Rodica, o per la seva filla.

Al seu punt àlgid, a començaments de la dècada dels 60, Ionesco va poder atreure col·laboradors com Jean-Louis Barrault, que va posar màgicament en escena *El vianant de l'aire*; Laurence Olivier i Zero Mostel, que van interpretar el paper principal a *El rinoceront* (Mostel va rebre el premi Tony a Broadway), i Alec Guinness, que va protagonitzar *El rei es mor*, un retrat a l'estil de *Lear* sobre la inevitabilitat de la mort. Ionesco va ser aclamat com l'autor capaç d'estendre un pont per damunt del buit entre la literatura i l'entreteniment però, en canvi, la seva obra es va anar tornant cada vegada més distant i austera, la qual cosa va fer minvar el seu públic. La seva última obra, *Viatge entre els morts*, va ser retirada abans de l'estrena a Nova York.

L'obra de Ionesco ha estat comparada sovint a la de Samuel Beckett. A *Les cadires*, una parella de vells que es troba en un far omple una sala amb cadires i la prepara per a un orador que resulta que només parla bramant. La majoria de les obres de Ionesco són més divertides que les de Beckett, més verbals, més riques en accions absurdes i ni de bon tros tan desesperades. A *La cantant*, un debat filosòfic en to paròdic s'acaba fonent en l'absurd. *La lliçó*, el retrat d'un professor megalòman, reflecteix una sàtira sinistra sobre els poderosos. *El rinoceront* barreja aquests temes amb un retrat físic i frenètic d'una ciutat on tothom es converteix en una bèstia incontrolable. Aquesta



barreja excèntrica d'humor i de terror, de conversa trivial i de profunditat inarticulada, ha influenciat un grup d'escriptors que va de Tom Stoppard a Edward Albee. Les obres s'han ensenyat a universitats i a centres de secundària, i probablement han contribuït a formar la sensibilitat surrealista de moltes comèdies televisives contemporànies.

Mentre a Amèrica es rebia càlidament *El rinoceront*, la crítica i el públic van fer-ne una interpretació errònia considerant-la una comèdia lleugera. Per a Ionesco es tractava d'una metàfora brutal sobre el que passava a la Romania sotmesa al feixisme i al comunisme. En un diari datat "pels volts de 1940", va escriure: "La policia són rinoceronts. Els jutges són rinoceronts. Ets l'únic home entre els rinoceronts. Els rinoceronts es pregunten com podien els homes dirigir el món. Tu mateix et preguntes: és veritat que els homes dirigien el món?". El terror darrere d'aquesta pregunta no ha desaparegut mai. Els acudits de Ionesco són els de gairebé tota l'avantguarda del segle xx: un xiulet al cementiri.

william a. henry III

(TIME, vol. 143, núm. 15, 11 d'abril de 1994)



Eugène Ionesco comenta l'atorgament del premi Nobel 1969 a Samuel Beckett

Els membres del jurat del Nobel han coronat massa sovint escriptors polítics. Com Txolokhov, o alguns desconeguts – un italià, un japonès – per diplomàcia. (Cada país rebia la seva petita recompensa en ordre de llista). Penso que avui han recuperat la seva veritable vocació atribuint el Nobel de literatura a un gran escriptor com Samuel Beckett. S'ho ha merescut i, en un cert sentit, tinc la impressió d'haver-lo rebut jo també, aquest Nobel, per intermediació com si diguéssim. En el fons, el que acaba de ser reconegut amb aquest Premi és tot un estil, tota una escola, tot un sistema d'expressió que va de Joyce fins a nosaltres mateixos passant per Kafka. James Joyce, en particular, no va obtenir el Nobel durant la seva vida. Per mitjà de Beckett, el seu digne successor, el rep ara.

Els llibres de Beckett, sens dubte, es vendran més durant algun temps.

Però em fa l'efecte que els seus lectors nous se sorprendran per aquesta obra difícil. Aquesta riuada de curiositat no li farà guanyar doncs el gran públic. Thibaudet deia que el cercle de la veritable literatura és tan restringit com el de les matemàtiques. Jo també ho crec.

Hi ha diferències entre el seu teatre i el meu? Jo ho penso: ell és més aviat un clàssic i jo, un barroc. Però no em toca a mi jutjar-ho: els toca als espectadors i als lectors. El que puc dir és que, quan vam començar a escriure Beckett, Adamov i jo, el nostre propòsit no era ni social ni polític. El que volíem fer, tant Beckett com Adamov com jo mateix, era una crítica de la condició metafísica de l'home. Durant els anys 50, com que es parlava molt de l'absurd, es va anomenar el nostre teatre "teatre de l'absurd". Sempre tenim el costum o la dèria de donar la interpretació més corrent o la més habitual d'un escriptor. Durant els anys 35-40, es parlava d'autenticitat o de maquinisme: la societat de la màquina. Avui es tracta de la societat de consum.

Així, ens van ficar tots tres al mateix sac, per dir-ho així. Se'ns retreia també, en aquells temps, no tenir ni estil ni poesia. La història de la literatura o de l'art no és mai res més que la història de la seva expressió; i, naturalment, qualsevol sistema d'expressió poètica, qualsevol llenguatge nou com se'n diu avui, allò que es manifestava en el nostre teatre, susciten posicions i oposicions. És fins i tot el que és propi de la literatura i de tota la història. Beckett ha estat molt atacat: també ha estat molt desatès. El públic ha reaccionat com cada vegada que l'enxampen d'improvís. És del tot comprensible.

Ara i aquí. Beckett, al meu entendre, ha influenciat alguns autors francesos, anglesos, americans. Allò que confirma sobretot el Nobel que se li acaba d'atribuir és que cada vegada té més adeptes al món i que la seva obra s'ha integrat a la història de la nostra cultura, i que no és la burgesia qui l'assimila, com deia un dels meus amics.



missatge per al dia mundial del teatre

27 de març de 1976

Quan el 1959 l'Institut Internacional del Teatre em va fer l'honor i el plaer de convidar-me a participar al seu congrés a Helsinki, jo representava el teatre nou, ara ja no tant nou, que llavors s'anomenava Teatre d'Avantguarda. El meu missatge s'acabava amb la conclusió següent: l'avantguarda és la llibertat. Aquesta definició o aquesta proclamació va ser considerada per la majoria de representants de tots els països, tant a l'oest com a l'est, subversiva, perillosa.

Des de llavors han canviat moltes coses. Escudats, encara en aquella època, ja fos en el realisme burgès, ja fos en el realisme més o menys socialista, els homes de teatre tenien por de la imaginació. Els realismes continuen subsistint al teatre de bulevard o al teatre ideològic, però tot el que s'ha fet de nou, d'interessant, des de fa més de quinze anys, tot el que és viu, supera els realismes i les traves. Ens hem alçat sovint contra el realisme per la simple raó que la realitat no era realista i que el realisme és una escola, un estil, una convenció com tantes altres i que s'ha convertit en academicisme, és a dir, s'ha mort. També ens hem alçat contra el teatre ideològic perquè el teatre ideològic és en ell mateix una trava, una presó, un presoner de tesis, de doctrines, de postulats que l'autor de teatre no pot tornar a posar en qüestió.

La veritat és dins l'imaginari. El teatre de la imaginació és un teatre de la veritat autèntica, autènticament documental. El document mai és lliure per la simple raó que està orientat *a priori*. La imaginació no pot mentir. Revela la nostra psicologia, les nostres angoixes permanents o actuals, les preocupacions de l'home de sempre i d'avui, les profunditats de l'ànima. Un home que no somia és un home malalt. La funció del somni és indispensable, la funció imaginativa també és indispensable. Un artista a qui es vulgui prendre la llibertat imaginativa, és a dir, la llibertat d'esperit, és un home alienat. Els grans revolucionaris, o els seus precursors, han estat somiadors –vull dir els utopistes. Però quan la utopia es torna Estat, obligació, llei, és un malson. El somni, deia un gran psicòleg, és un drama on nosaltres som alhora autors, actors i espectadors. El teatre és una construcció de la imaginació en llibertat. Cada un de nosaltres necessitem inventar. És pel plaer d'inventar que jo mateix he escrit peces de teatre. Imaginar, inventar no és una activitat aristocràtica. Tots nosaltres som artistes en potència. El teatre popular compromès, orientat, dirigit, dictat pels representants de l'Estat, pels polítics, no és un teatre popular sinó un teatre concentracionari, impopular. El teatre popular és el teatre de la imaginació, el veritable teatre lliure. Els ideòlegs de la política han volgut apropiarse del teatre i utilitzar-lo en profit seu com un instrument. Però l'art no és, o no ha de ser, un assumpte de l'Estat. És un pecat contra l'esperit entrebancar l'espontaneïtat creativa. L'estat només és una superestructura artificial de la societat. L'estat no és la societat, però els homes polítics volen utilitzar, controlar la creació dramàtica per a la seva pròpia propaganda. El teatre pot, en efecte,



ser un dels instruments somiats de qualsevol propaganda, d'allò que s'anomena "educació política", és a dir de tergiversacions i d'embotiment dels cranis. Els homes polítics només han de ser els servidors de l'art i més particularment de l'art dramàtic. No n'han de ser els dirigents, i encara menys els censors. Tota la seva feina ha de consistir en permetre el lliure desenvolupament de l'art, i de l'art dramàtic en especial. Però la imaginació els fa por.

Veiem doncs en alguns països com se serveix a les censure del govern. Dissort al governants que tenen por de l'oposició. Això és que no estan segurs d'ells mateixos. En altres països, especialment a Occident, alguns governs són més liberals que l'oposició. I és l'oposició qui exerceix la censura. Els representants d'aquest tipus d'oposició tenen el gust pel poder, la passió de la dictadura, de fer passar per l'adreçador. Exerceixen una veritable pressió moral, un xantatge ideològic i moral. Sovint són, aquest ideòlegs, més estrets, més intolerants que els seus governants, per la qual cosa els artistes d'aquests països estan aculats a l'autocensura. Dissort a les oposicions que tenen por de les antioposicions, i desgraciats són els artistes que, en nom de les ideologies suposadament revolucionàries o contrarevolucionàries, impedeixen l'alliberament creatiu, el lliure desenvolupament de la imaginació. Res no impedeix al ciutadà comprometre's com vulgui políticament. Però com a artista que ho posa tot en qüestió, ha de ser lliure. És per això que la tasca urgent dels artistes i dels autors dramàtics de tots els països és despolititzar el teatre, o més aviat no tenir en compte ni l'Estat, ni els ideòlegs que els volen comprometre. L'art, com se sol dir, no té fronteres. El teatre no n'ha de tenir. Més enllà de les divergències ideològiques, de casta, de raça, dels nacionalismes, de les pàtries particulars, hi ha d'haver la pàtria universal, el lloc de trobada de tots els homes que combreguen en la mateixa angoixa i les mateixes esperances que revela la imaginació, no arbitrària, ni realista, sinó expressió de la nostra identitat, de la nostra continuïtat, de la nostra unitat.

Cap consigna per als creadors! Cap instrucció per rebre dels governs.

eugène ionesco

