



INTERVIU SPECIAL PENTRU  
„TEATRUL”

## DE VORBĂ CU ARRABAL

„Fascinant și redutabil — acest coșmar care nu-i permite lui Arrabal să se trezească: poate amintirile copilăriei sau poate viața...” remarca nu de mult unul dintre criticii literari francezi.

Născut la Melilla, în Marocul spaniol, Fernando avea să cunoască războiul la frageda vîrstă de trei ani. În noaptea de 16 spre 17 iulie a anului 1936, soldații franchiști i-au arestat tatăl, pe atunci ofițer în armata republicană. Mama i-a interzis să-și sărute părintele, pe care îl vedea pentru ultima dată „Nu era demn”, i-a spus mai tirziu. Fernando l-a căutat prin toate închisorile Spaniei. Zadarnic. Nimeni nu-și amintește de locotenentul Arrabal. La 36 de ani, Fernando speră să-l mai revadă. Speranța care a devenit coșmar...

Ipocrizie; dragoste; egoism; credință; sovăială; iată elemente care apar în opera lui Arrabal, exaltate sau ridiculizate.

„Eu cred însă că elementele care predomină în piesele mele sînt dragostea, Dumnezeu și mama”, îmi spune Fernando Arrabal. Și mai cred că numai la nepămînteni pot lipsi aceste elemente! Poate mi-ar plăcea să POT crede în Dumnezeu... Amintirea mamei mele mă urmărește de-a lungul vieții iar dragostea... ce păcat că nu există!

La 36 de ani, Fernando Arrabal este cunoscut ca autor a două romane („Baal Babylone” și „Înmormîntarea sardelei”) și — în primul rînd — a patru volume de teatru, traduse în peste 20 de limbi. Prețuit de André Breton.

avea să fie ajutat de Eugen Ionescu pentru a debuta la Paris. *Țimp de o stagiune, aveau să apară împreună pe afiș: „Ionescu-Arrabal”.* Azi, piesele lui Arrabal sînt jucate pe două scene pariziene.

Sîntem așezați unul în fața celuilalt, în imensul salon sumar mobilat al unui apartament aflat în centrul Parisului. Arrabal locuiește aci de aproape trei ani. În fața noastră, pe masă, printre sticlele și paharele care așteaptă în permanență vizite neanunțate, microfonul meu și-a găsit și el un loc... Iată recolta acestei „urechi indiscrete”.

\*\*\*

— Să începem cu o profesie de credință: ați afirmat, referindu-vă la teatru, că „nu posedați o teorie a acestuia”, că pentru dumneavoastră „scrierile constituie o aventură și nu un fruct al cunoașterii și al experienței”. Mai spuneți că „visați un teatru în care umorul și poezia, panica și dragostea să se contopească”. Întrebarea pe care v-aș pune-o ar fi aceasta: ce filozofie, ce semnificație artistică și umană considerați că are opera dumneavoastră?

— Într-adevăr, am declarat toate acestea în ultimul meu volum de „teatru panic”. Și am făcut aceasta, pentru că doream să explic unele concepții personale despre teatru. Constat însă că nu izbutesc. Adevărul este că nu sînt un teoretician. Adevărul este că, atunci cînd mă închid în camera mea de lucru, pornesc de la o idee precisă. Dar cîrînd încep să încerc momente de fascinație, momente de surpriză. Eu însumi nu știu ce se petrece... Și alte idei se adaugă sau se suprapun ideii inițiale. Mi-e greu să explic fenomenul acesta, mi-e greu să teoretizez asupra procesului meu de creație. Poate mai cîrînd ziaristi, criticii, scriitorii să reușească a explica mai bine decît mine sensul operii mele.

— Este vorba, deci, de improvizație, de ceea ce numești „aventura scrierului”, de „visul din care decurge opera”?

— Este foarte posibil... Dar teatrul meu nu se compune numai din vise! În el apar toate momentele care m-au șocat în viață. Este, după părerea mea, un teatru realist, cum nu se poate mai realist. Iar dacă visele apar în piesele mele, aceasta se datorește faptului că ele fac parte din viață.

Sînt un om ca toți oamenii. Duc o viață liniștită, retrasă. Totuși, existența mea a fost marcată de multe drame. Să luăm un exemplu: acela al anilor petrecuți în Spania. Primul gînd este legat de moartea tatălui meu. Sau, mai bine zis, de viața lui, pentru că nu știu dacă a murit. Dacă mă gîndesc la el, la războiul civil... Sînt evenimente pe care le-am trăit ca orice om de rînd... Nu pot spune despre tatăl meu că ar fi fost un erou și nici despre mama că ar fi fost „un om politic”. Nu, nu erau nici eroi, nici politicieni. Erau oameni ca oricare alții. Tatăl meu a fost condamnat la moarte de către guvernul franchist. Aș putea spune deci că acest război civil l-am trăit... în primul rînd de fotolii din fața scenei. Poate chiar și mai mult: l-am simțit pe propria mea piele. Întreg acest univers de suferințe apare în opera mea. Teroarea fascismului, teroarea unei biserici reacționare apar în teatrul meu. Într-o broderie poate prea fină; dar treouie căutate. Sînt în permanență prezente!

— Într-adevăr, elementul autobiografic se întrevede adesea în piesele dumneavoastră. De pildă, în Cimitirul de mașini.

— Este de înțeles. Aș putea spune că unele piese, cum ar fi de exemplu *Cei doi călăi*, nu constituie altceva decît transcrierea unor cuvinte și fraze pe care le-am auzit la un moment dat. De altfel, chiar și piesele considerate a fi mai ciudate, ca *Bicicleta condamnatului*, nu sînt decît o ilustrare a propriilor mele probleme. Probleme ale lumii mele, pe care n-am reușit încă să le descifrez; probleme ale țării mele; sechелеle dramelor care au încercat atît de greu această țară.

— Sînteți unul dintre fondatorii „Mișcării panice”. De ce... panică? Este panica expresia necesității de-a scoate din letargie pe cei care își trăiesc viața lor egoistă, în afara acțiunii, fără să se intereseze de ceea ce îi înconjoară?

— De ce panica? În 1963, cînd au început să apară piesele, cărțile și tablourile grupului nostru, critica era înclinată să ne considere „autori de avangardă”, „artiști absurzi”. Unii spuneau: „Este exact opera lui Ionescu...”

— *Așa cum alții au ajuns să spună: „Seamănă mult cu teatrul lui Beckett“.*

— Da, aceasta era tendința generalizată: de a spune „Ionescu-Beckett“. M-am văzut obligat să fac o paralelă și am ajuns la concluzia că într-adevăr există multe puncte comune în opera noastră. Despre Ionescu am crezut întotdeauna că este omul care a deschis epoca cea mai fecundă din istoria teatrului. Ceea ce el a numit, pe bună dreptate, „antiteatrul“ este un teatru care răspunde problematicei epocii noastre. Dar nu pot afirma că așa găsi o filiație între opera mea și a sa. Primul motiv care m-a făcut să-mi numesc creația dramatică „teatru panic“ a fost tocmai dorința de a stabili o diferență între ceea ce scria Ionescu și ceea ce ofer eu. De altfel, nu este singurul nume pe care i l-am dat. L-am mai numit și teatru de ceremonie, teatru ritual, teatru al confuziei, iar mine... cine știe cum îl voi mai numi!

Care este rolul teatrului meu? Încerc să obțin ca reprezentația să aibă un caracter totodată sublim și sordid, să fac să apară, să strălucească acele părți secrete pe care noi, oamenii, ni le autocenzurăm, inhibițiile noastre. Urmăresc ca spectatorul, sub forța magică a celor ce se întâmplă pe scenă, să realizeze pe neașteptate acest lucru, să aibă revelația a ceea ce el își ascunde lui însuși.

Cred că nu există nimic mai frumos decât momentul în care se stabilește legătura magică dintre actor și spectator. Este tot ce poate fi mai frumos: mecanismul emotiv pe care-l declanșează teatrul. Nu uita că cei mai mari artiști ai secolului se îndreptă spre teatru. Rauschemberg, creatorul „pop-art“-ului, a abandonat totul, pentru a se dedica în exclusivitate teatrului. De altfel, întreaga noastră existență se confundă cu teatrul. Oamenii zilelor noastre folosesc expresii teatrale. În urmă cu câteva zile, am văzut la televiziune un reportaj despre America Latină. Acolo, jocul preferat al copiilor este „guerilla“. Deci, ei fac mimodramă. Iar atunci când barbarii din Ku-Klux-Klan se intrunesc și incendiază, ne oferă o altă mimodramă. De aceea, cred că omul zilelor noastre se exprimă prin intermediul ceremonialelor, al mimodramei, al teatrului. Este ceea ce

încerc să transpun în operele mele.

— *André Breton a găsit în opera dumneavoastră ecouri ale mișcării suprarealiste. Sînteți de acord cu această apreciere?*

— Nu, de o mie de ori nu. Nu sînt împotriva curentelor literare. Le accept pe toate și împrumut de la fiecare acele caracteristici care au darul de a mă emoționa. Frumusețea „Panicii“ constă tocmai în faptul că nu este o mișcare dogmatică. Să mă explic mai bine: caut în primul rînd ceea ce mă provoacă. Știu, s-a spus despre mine că fac spectacole provocatoare. Aș dori să precizez însă: provocare — da; dar nu provocarea publicului! Ceea ce caut, este să mă autoprovoac, să mă autostimulez. Este foarte adevărat că aceste spectacole șochează. Primul spectator șocat este însă însuși... autorul!

Și pentru că am ajuns să vorbesc despre provocare, cred că ar fi bine să amintesc spectacolele lui Peter Brook. Și el prezintă scene asemănătoare: a ars niște fluturi, într-o piesă care tratează problema războiului din Vietnam. Dar Brook n-a uitat să declare: „Atunci cînd ard acești fluturi, publicul își dă seama că trebuie să protesteze împotriva unei asemenea scene. Din păcate însă, nu protestează împotriva asasinatelor din Vietnam“... Cred că dacă aș arde fluturi, scena mi-ar provoca o puternică emoție, o mare durere. Probabil că pentru aceleași motive ca acelea invocate de Brook: există mult prea multă cruzime în lume, iar datoria noastră este de a o prezenta pe scenă așa cum ne apare în viață. Sînt sigur că oamenii — văzînd-o — vor fi mai puțin cruzi.

Aici revin la cele ce am spus adineauri: pentru a provoca această reacție, teatrul trebuie să flageleze, să cheme din străfunduri mărturisirea spectatorului. Tocmai de aceea brutalitatea expresiei este necesară, tocmai de aceea n-o ocolesc, ci o folosesc cu prămeditare. *Cîmîturul de mașini*, pe care l-ați citat, încearcă să zugrăvească incoerența vieții moderne, morbiditățile ei, absurdul unor existențe care n-au orizont, care n-au obiectiv. Vitalitatea expresiei este, în acest caz, un mijloc de a smulge vîlul de pe aspectele întunecate ale vieții, pentru a elibera speranța.

— *Noțiunea de speranță apare foarte des în opera dumneavoastră. Este oare panica un complement al căii care duce spre speranță? Este ea necesitatea unei acțiuni iminente, a cărei finalitate este speranța?*

— Bineînțeles. Spre deosebire de alte opere ale teatrului de avangardă, opera mea caută să însuflească fericire. Aștept întotdeauna să se petreacă lucruri minunate. V-am

vorbit despre viața mea, despre dramele prin care am trecut. În 1955, treceam pentru prima dată granița franceză. Singura mea bogăție era o valiză veche de carton, aproape goală. Înăuntru se aflau manuscrisele mele; piese care nu fuseseră niciodată reprezentate. Ajungeam în Franța fără bani, fără prieteni care să mă aștepte. Eram foarte bolnav: tuberculoză pulmonară. Dincoace de frontieră, începe însă povestea cu zine. Francezii constată că sînt tuberculos, mă internează într-un sanatoriu, sînt liber să scriu, să citesc... Mă însănătoșesc. Și apoi, deodată, reversul medaliei: vara trecută, poliția spaniolă mă provoacă, mă arestează, mă încarcerează. Rezultatul? Aflu că oameni despre care n-aș fi știut poate în alte condiții că-mi sînt prieteni, oameni ca Arthur Miller, François Mauriac, Peter Weiss, Samuel Beckett și alții alții, cer eliberarea mea. Am avut o enormă satisfacție cînd am aflat toate acestea. De aceea cred că speranța trebuie să ne însoțească în viață; cîte lucruri frumoase ne așteaptă!

— *În opera dumneavoastră revine mereu tema războiului. Este o preocupare majoră a tuturor oamenilor secolului 20. Ce credeți despre război și despre pace? Ce trebuie făcut pentru ca războiul să dispară?*

— De-aș avea cheia acestei întrebări! Îmi amintesc că, în tinerețea mea, se vorbea foarte mult despre războiul din Coreea. Trăiam la Madrid și auzeam spunîndu-se: „Vom lupta în Coreea”. „Vom combate comunismul!” Ziarele scriau în fiecare zi: „În Coreea, vitejii noștri soldați...”. Iar eu mă temeam. Pe atunci, nu aveam încă convingerile politice pe care le am azi. Știam doar că... mi-era frică! Eram terorizat de ideea că aș putea primi o armă și aș fi trimis să lupt. Să „apăr”... știu eu ce? Teama mă îndemna să fac ceva. Așa a apărut *Picnic pe cîmpul de luptă*. Piesa mi-a fost inspirată de oroarea față de război, față de absurditatea lui. Mi se pare absurd ca oamenii să se bată. Războiul este ceva monstruos, barbar. Mă emoționează exploziile; războaiele, le găsesc însă absurde și oribile!

— *O ultimă întrebare: ce crede Arrabal-omul și ce crede Arrabal-scriitorul despre Spania? Care este viitorul pe care i-l doriți?*

— Ce cred despre Spania? Cred că este singurul caz pe care-l întîlnim în secolul nostru, cînd ceea ce este mai important, ceea ce este mai bun într-o țară, s-a exilat. Dacă omenirea cunoaște un pictor spaniol, îl cunoaște pe Picasso, care nu trăiește în Spania. Dacă se referă la teatrul spaniol, vorbește de Maria Casarés. În muzică, îl avem pe Casals. Toți — exilați! Să luăm un medic bun, un cardiolog: Ochoa — Premiul Nobel. Un exilat! Cel mai bun cineast spaniol este Bunuel; nici el nu trăiește în Spania. Într-un domeniu frivol, ca acela al modei: cine este „barometrul” Parisului, al marilor capitale, al Hollywood-ului? Spaniolul Paco Rabanne!

În zilele noastre, viața în Spania este foarte dificilă. Nu de alta, dar se practică „spălarea creierelor”. Acest fenomen dă naștere altuia, nou — patriotardismul. Atunci cînd piesele mele sînt prezentate în Franța, Germania, Anglia sau Statele Unite, mi se întîmplă să aud următoarele comentarii: „Teribil spaniol, acest Arrabal”. „Un urmaș al lui Goya”. Și nu neg: sînt spaniol! Aș fi antispaniol, dacă aș nega. Apartin, e drept, acelei grupări pe care cei aflați la putere o numesc „anti-Spania”. Eu însă îi simt în mine pe Valdez-Leal, pe Gongóra, pe Garcían, pe Goya! Dar atunci cînd dorești să fii cu adevărat spaniol, nu ți se permite. Și este foarte, foarte trist lucrul acesta. Așa cum este lamentabil să vezi apărînd o falsă literatură patriotică, lipsită de orice valoare reală.

Curios fenomen: să vezi cum toți oamenii de valoare dintr-o țară, toate valorile Spaniei, pleacă. Și exodul continuă! Fără limite!

Ce i-aș dori eu Spaniei? Să aibă conducători care să nu fie lipsiți de simțul umorului și să plece, atunci cînd li se cere...

— *Și apoi, ce așteptați? O monarhie sau o republică?*

— Am spus-o și am scris-o chiar și în ziarele spaniole: „Trăiască Republica!”

*Adrian Liman*