

## MATEI VIȘNIEC „MĂ SIMT ELIBERAT DE POVARA ALUZIEI”

— Cred că m-am numărat, Matei Vișniec, printre primii cititori ai pieselor tale de teatru. Era prin 1981. Am avut, așa cum îți-am spus-o și cum am repetat-o și în public (la o emisiune **RAMPA ȘI ECRANUL** prin 1982), sentimentul că descopăr, într-adevăr, un dramaturg. Nu cunosc în amănunt peripețiile prin care ai trecut tu, textele tale, dar cînd am aflat că, în sfîrșit, Nicolae Scarlat repetă la Teatrul „Nottara” două piese scurte semnate de tine, pentru un spectacol coupé, mi-am zis: gata, gheața s-a spart, nimic n-o să-i mai poată opri afirmarea. Cînd, printr-o lovitură de teatru, în ajunul premierei, s-a zvonit că „ai fugit” la Paris. Părea de necrezut.

— În 1987 aveam deja în urmă șase ani de „lupte grele” cu mai toate instituțiile, nu cu oamenii. În așa fel incit, după atîtea eșecuri, succesul care se profila la orizont mi se părea ireal, dacă nu imposibil. În general trăiam atunci o stare de neputință care se accelera pe măsură ce se degrada totul: viața culturală, speranțele. Și, cu prima ocazie, cînd am avut un pașaport turistic, mi s-a părut că a aștepta încă 3-4 săptămîni premiera pe care mi-o dorisem atît era o cursă ce mi se întindea și care nu putea decît să mă țină captiv. A fost și un nenoroc: pentru că pașaportul mi-a ieșit cînd se făceau repetițiile generale. În acel punct al vieții mele, cu înrăirea acumulată de atîtea eșecuri, trebuie să recunosc: plecarea definitivă însemna o salvare. Mult mai tîrziu, cînd rătăceam pe străzile Parisului și căutam un alt contact cu mine și cu lumea din afară, m-am gîndit la actorii, la regizorul, la entuziasmul pe care le lăsase în urmă. Dar nu cu vinovație, ci cu o imensă părere de rău.

— Cîte piese scriseseși pînă atunci?

— Cred că opt lungi și vreo douăzeci scurte, care treceau din mină-n mină, ca un samizdat.

— Erai deja un poet cunoscut. Cum de te-ai apucat să scrii teatru, și mai ales cum a ajuns el să primeze în preferințele tale? Căci așa era, nu?

— De fapt scriam teatru încă din liceu, pentru mine. M-am afirmat ca poet, dar în același timp, „ilegal”, mă exer-sam în dramaturgie, iar într-o zi mi-am dat seama că poezia nu-mi va mai ajunge niciodată. Descopeream treptat că inșeși textele mele poetice erau niște mici structuri dramatice, aveau caracterul unor parabole, mișunau de personaje. Probabil că eram un dramaturg înnăscut care din timiditate scria poezie. Dar cred că anii de poezie mi-au făcut bine: era una simplă, de atmosferă, un fel de anticameră a dramaturgiei de mai tîrziu.

— De ce crezi că-ți erau respinse textele de teatru?

— După 1980, cam toți membrii Cenaclului de luni, generația '80, deveniseră suspecti din punct de vedere cultural. Literatura acestei generații ascundea un etaj suplimentar unde se concentra o mare doză de critică socială.

— De refuz al...

— De respingere a ceea ce era oficial, a modelelor oficiale, a strategiei puterii de a controla ființa umană în general și arta în special. Deci, pe acest fond de suspiciune, am avut neșansa de a citi teatru în cadrul citorva cenacluri literare... cu succes. Ei bine, piesele mele, care erau pătrunse de o atmosferă poetică, de una tipică pentru teatrul absurdului, a celui beckettian, dovedeau la lectură o vădită atitudine politică. Îmi inchipui că la acea oră am fost pus pe lista neagră, drept pentru care orice scriam era respins din principiu. Dacă, prin absurd, aș fi prezentat o piesă despre entuziasmul tineretului pe șantierul patriei, nici ea n-ar fi „trecut” din cauza numelui meu.

— Plecarea ta la Paris era prima în Occident. Contactul cu teatrul de acolo ți-a modificat în vreun fel propria concepție artistică?

— În străinătate — de fapt un an mai tîrziu, odată ajuns în Anglia — am avut marele noroc de a trăi într-o atmosferă teatrală stranie pentru mine. În orice caz, extraordinar de nouă ca peisaj. Acolo am dat peste teatrele mici, de studio, café-teatrele, peste sălile cu 30-40 de locuri. Era un teatru privit ca mod de viață, decupat de orice ambiții europene sau mondialiste. Am văzut și piese foarte noi, altfel decît cele ajunse pînă atunci la mine, de o mobilitate ce mi se părea a reprezenta un limbaj teatral în stare pură. Acolo mi-am depășit ca să zic așa, o anume prolixitate, tentația metaforei, a textului de dragul frumuseții lui. Am învățat ce înseamnă economia spațiului, a replicii și am început să-mi filtrez energia nativă.

— S-o dozezi altfel.

— De acord. Deci, am continuat să scriu în românește. În doi ani, o piesă lungă, alta scurtă, iar după revoluția din decembrie, am scris ca niciodată.

— Cum, te-a influențat acolo, în scrisul tău, ce se întimpla aici?

— Da. Nu în sensul că m-am apucat să compun teatru politic. Dar revoluția din țară a prăbușit în mintea mea o serie de bariere subconștiente, blocajul în fața limbajului și în fața unor teme. Am reluat idei vechi pe care nu le putusem duce la împlinire cu 5-6 ani în urmă, pentru că atunci eram prizonierul unui fel de pesimism social.

— Ai adus textele cu tine?

— Unul l-am trimis de-ndată regizorului meu, Nicolae Scarlat, care l-a și montat la TV: Ce facem cu violoncelul? Acum lucrez la o piesă care este, poate, cel mai curajos experiment la nivelul limbajului dramatic din cite am încercat.

— Sa revenim, Matei. Mai exact: în ce a constat, pentru tine, eliberarea produsă în decembrie '89?

— În afară de ceea ce am spus înainte, m-a eliberat de obsesia de a mă realiza cu tot dinadinsul în Occident. Pentru prima oară stau liniștit la Paris, pregătesc un doctorat și scriu teatru în românește. Etapa cealaltă, a traducerii, a celor

pe care-i va interesa teatrul meu ca să-l răspindească acolo, nu mă mai obsedează. Mi se pare că acum s-a sfârșit o epocă și că, dacă sîntem cinstiți cu noi înșine, trebuie să scriem: și că, dacă sîntem foarte bine.

— Deci nu temele sînt altele, ci modul de a scrie?

— Așa-i. De pildă, am piese începute acum 5-6 ani pe care nu le-am dus la bun sfârșit. Acum știu că pot să le reiau pentru că mă simt destul de liber, sau eliberat de povara aluziei pentru a trudi pe teritoriul limbajului. N-aș putea spune că am avut revelații occidentale la nivelul temelor, al subiectelor, ci că m-am instruit și m-am construit pe mine însumi ca profesionist al dramaturgiei. Mi s-a deschis, în sfârșit, un vast câmp de experiment, de cercetare a materiei limbajului teatral. Mă întorc liniștit pentru că am poftă de lucru.

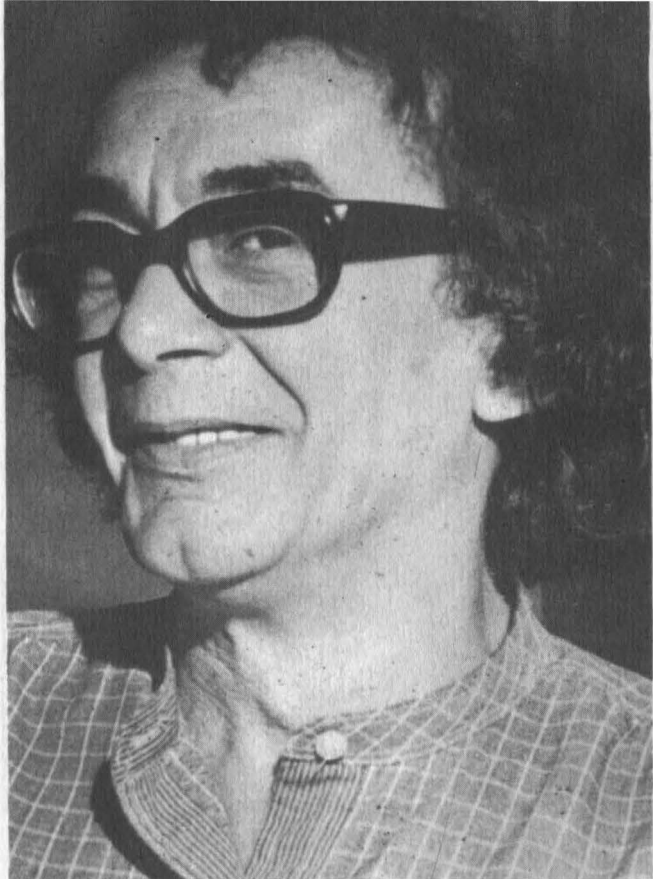
— Matei Vișniec, spune-mi, te rog, cite ceva despre ce se întîmplă în teatrul englez și în cel francez pe care, înțeleg, ai început să le cunoști bine.

— Mi se pare că Londra e un centru mondial al teatrului, un adevărat pol teatral, pentru că pe această insulă a face teatru înseamnă, probabil, în mod subconștient, a te elibera de prizonieratul insulei. Există ceva, o tensiune între ceea ce noi numim educație engleză, conservatorismul tipic englez, și nevoia de defulare, de rupere, care la nivelul societății se face și prin teatru. N-am avut niciodată senzația, în Anglia, că regizorii, actorii, trupele s-ar raporta și la altceva decît la nevoia de a trăi teatru, de a se exprima pur și simplu, de a comunica. Poate că altfel, s-ar sufoca. Dacă în Franța teatrul e încă un spectacol făcut cu acea îngrijorare inconștientă, că s-ar putea să nu placă, să nu fie un „răcnet” european, în Anglia calmul e total. Lumea face teatru în Covent Garden, pe sub poduri, în foste magazii sau depozite, în săli improvizate sau în mari săli, care nu sînt niciodată cele mai iubite de public. Teatrele experimentale, de cartier mi se par niște locuri de pelerinaj pentru un public avizat, care nu-și trădează niciodată mica săliță de 60 de locuri.

Pe de altă parte, în ultimul sfert de secol Anglia a dat o generație de mari dramaturgi, în timp ce în Franța nu putem vorbi decît despre unele personalități. Peisajul teatral englez e extrem de palpitan și pentru că e direct legat de marile business american în domeniul spectacolului. Între Londra și New York funcționează un schimb continuu de spectacole, ceea ce nu se întîmplă între Paris, Roma și New York. Pe acest teren al banului, care funcționează după reguli precise, nu există doar un spațiu cultural, ci un imperiu cultural, teatrul avînd baza financiară în S.U.A. și virful la Londra. Iar cu banii mulți cîștigați mai cu seamă în sfera music-hall-ului se pot plăti și spectacole experiment care contează pentru etajul superior, pur estetic. Altfel zis: se finanțează ceea ce am numi cercetare în domeniul limbajului teatral.

Trebuie spus, însă, că intrarea unui out-sider în acest sistem este extraordinar de grea. Dacă nu există criterii politice precise care să impună dramaturgia răsăritului Europei pe piața occidentală (vezi Havel), autorii veniți din Est se lovesc de nevoia de a avea un agent literar, teatral, de a ieși cu traduceri bune, de a se adapta genului comercial pentru a-și face o trambulină de lansare. Oferta e uriașă, iar criteriile de selectare tind să fie — cel puțin pînă-ți faci un nume — strict comerciale. Dar, ți-am spus, acum mă simt detașat de toate astea, liber, fără obsesia apăsătoare de a mă impune repede-repede acolo. Vom trăi și vom vedea.

MIRUNA IONESCU



## LUCIAN GIURCHESCU: UN TEATRU DIVERS, NEFANATIC

— Cum au fost văzute evenimentele din decembrie în străinătate?

— Totul a fost extraordinar. Lucrurile petrecute aici au fost pe cît de surprinzătoare, pe atît de frumoase, de înălțătoare. S-a transmis imens de mult la televiziune, eu însumi am înregistrat nenumărate casete, iar răsturnarea care s-a petrecut aici nu a fost numai spectaculoasă, eu i-aș spune miraculoasă. Aș vrea să fac totuși o observație. Cu precizarea că nu-mi permit să dau nimănui lecții și că nu pentru așa ceva am revenit în țară. Sînt totuși unele lucruri pe care, cu ochii și cu urechea de acolo, le putem sesiza puțin altfel, nu neapărat mai obiectiv, ci așa zice în multitudinea interpretărilor posibile. Cred, de pildă, că oamenii ar trebui să aibă mai multă grijă cînd fac declarații la radio sau la televiziune, să nu se joace prea mult cu cifrele. Altfel, lucrurile excepționale care s-au întîmplat aici, sacrificiile foarte mari și jertfele care s-au făcut riscă să se banalizeze, să trezească o mică neîncredere, o suspiciune dăunătoare atît intereselor actuale cît și celor de perspectivă ale țării.

— Ați plecat din țară în urmă cu 10 ani și tinerii care au azi în jur de 20 de ani, cei care au făcut efectiv revoluția, nu știu, poate, mare lucru despre regizorul Lucian Giurchescu, directorul de odinioară al Teatrului de Comedie. S-ar cuveni să le reamintim citeva dintre marile dumneavoastră spectacole din țară.

— Aș aminti primele spectacole Eugen Ionescu care s-au făcut în România — Rincerii și Ucigaș fără simbric, spectacolele Brecht — Swej în al II-lea război mondial, Domnul Puntila și sluga sa Matti, Cercul de cretă caucazian, Mutter