

SECVENȚA 1

O încăpere. Fereastră acoperită de draperii. Un scaun în fața ferestrei. Alt scaun în stînga ferestrei. Un bărbat, în picioare, în fața draperiilor, privind-și ceasul. Al doilea bărbat, pe scaunul din stînga ferestrei, pîndind afară printr-un ochi al draperiei.

BĂRBATUL 1: Ce vezi?

BĂRBATUL 2: Nimic.

BĂRBATUL 1: Mai așteaptă. (Își urmărește cu atenție ceasul.) Acum! A venit?

BĂRBATUL 2: Formidabil! A venit.

BĂRBATUL 1: Ți-am spus? Exact șase fără un minut. De zece ani vine exact la șase fără un minut.

BĂRBATUL 2: E nebun!

BĂRBATUL 1: Stai să vezi! Ce face?

BĂRBATUL 2: Stă...

BĂRBATUL 1: A pus un picior pe bancă?

BĂRBATUL 2: A pus.

BĂRBATUL 1: Să vezi acum! La șase fix am să trag draperiile. El o să se prefacă dintr-o dată că vede ceva pe cer și o să se așeze pe bancă. (Pauză.) Acum!

(BĂRBATUL 1 trage draperiile. Dincolo de fereastră se vede un arbore uriaș. Lîngă arbore este o bancă. Un bărbat stă cu un picior pe bancă.)

BĂRBATUL 1: Ei?

BĂRBATUL 2: Se uită în sus.

BĂRBATUL 1: Ți-am spus eu? De zece ani face același gest. S-a așezat?

BĂRBATUL 2: S-a așezat.

BĂRBATUL 1: Acum am să deschid larg fereastra. După ce deschid larg fereastra el își scoate țigările.

(BĂRBATUL 1 deschide fereastra. Bărbatul de pe bancă își scoate țigările.)

BĂRBATUL 1: Ai văzut?

BĂRBATUL 2: Straniu.

BĂRBATUL 1: Nu? N-ai impresia că face exact ceea ce vreau eu? Uite, eu am să mă plimb prin fața ferestrei. Cît mă plimb eu prin fața ferestrei el stă cu țigările în mîna.

(BĂRBATUL 1 se plimbă prin fața ferestrei. Bărbatul de pe bancă stă nemișcat cu țigările în mîna.)

BĂRBATUL 1: Pot să-l țin așa cît vreau eu. Nu îndrăznește să-și aprindă țigările pînă cînd nu mă opresc.

BĂRBATUL 2: Oprește-te, să vedem!

BĂRBATUL 1: Nu. Obişnuiesc să mă plimb exact jumătate de minut. De cinci ori încolo și de cinci ori înapoi. Acum am să mă opresc.

(BĂRBATUL 1 se oprește exact la mijlocul

AȘTEPTÎNDU-L PE DRAMATURG

Literatura română de azi nu se poate lăuda cu apariția unor noi dramaturgi. "Văduvită" de o evoluție normală, dramaturgia s-a văzut silită să existe și să se zezeze în confruntările frecvente și obositoare cu o cenzură eșalonată și activă. Faptul că acum teatrul românesc a intrat în revizie stîrnește anxietăți cu motivații diverse, care se adaugă la nefireasca evoluție a scrisului dramatic.

Dacă în alte culturi dramaturgul este implicat în scrierea piesei de teatru, în mecanismul teatral propriu-zis al instituției, mai ales cînd este solicitat în mod special, la noi autorul a avut un destin mult mai ingrat decît, poate, prozatorul sau poetul. Modificările care i se cereau față de originalul piesei configurau cumplitul labirint al alterării concepției auctoriale.

Matei Vișniec, care nu a împlinit încă 40 de ani, nu a intrat în acest labirint. În momentul cînd debutul său pe scenă era iminent, a plecat din țară, lăsînd amintirea unui tînăr scriitor (poet, dramaturg) care a ajuns la o opțiune de destin foarte netă. Textele sale pentru teatru, însă, circulară pe o mică filieră publică sau între cunoscuți. Unele reviste studențești îi publicaseră cîteva piese scurte, unii prieteni, cîteva critici îl apreciau ca pe o valoare certă a unei dramaturgii care nu mai putea să ofere surprize.

Teatrul lui Vișniec, să fi apărut și pe scenă, ar fi însemnat o descoperire credibilă, la timpul său. Căci literatura pe care o scrie, pe care a scris-o în acei ani din urmă, reflectă o cultură absorbită cu talent și rafinată de o gîndire suplă, stăpînită pe un limbaj propriu, care îi confirmă punctul de vedere asupra universului uman. Nu e vorba numai de o modernitate a stilului dramaturgic, la care "absurdismul" francez sau englez vor fi contribuit, ci și de o ironie structurală susținînd situațiile dramatice.

Față de scrierile unor "seniori" precum Ionescu, Pinter sau Adamov, piesele lui Vișniec rezumă un prim val al postmodernismului în teatrul românesc, procedurile avangardelor anilor '60 sînt sublimate aici și reflectate ca printr-o oglindă ironică. O strategie proprie a literaturii, în raport cu lumea devitalizată de paralizia totalitară, este evidentă la o evaluare atentă.

Omul care vorbește singur este un exercițiu al parabolei interpretabil la diverse nivele. Labirintul mistificării prin jocul manipulat al contextelor dezvăluie aici strategii ale adaptării pe care - în felul acesta - numai Estul european le putea stimula în vremea totalitarismului. "Schita" aceasta dramatică este revelatoare pentru un studiu de caz, simularea ca adevăr și adevărul ca simulare. O oglindă, una dintre acelea care provoacă metamorfoze ale umanului cu consecințe greu de evitat, traumatizante pentru conștiința colectivă. Pe de altă parte, scurta scriere a lui Vișniec e și o metaforă a interpretabilului, provocatoare de glose infinite, în progresii geometrice, despre relația între gest și cuvînt. Și nu dezvoltăm noi, în anii din urmă, pînă la saturație, această epuizantă exegeză a ceea ce facem și a ceea ce vorbim? Pînă la a ajunge să nu mai știm pe ce lume sîntem și care este adevărul?

Personajele, ca și în alte piese ale lui Matei Vișniec, dezvoltă textul în măsura în care ies din el și-l contemplează ca pe o inscripție. Motivația acestui procedeu este ascunsă de psihologia semnului de întrebare care determină un fascinant joc al contextelor, al ipotezelor. Proliferarea lor, primejdioasă, poate fi curmată de un verdict dur: rațiunea pentru care facem aceste gesturi și spunem aceste cuvinte nu ne aparține. Ar fi, însă, o drastică reducere la absurd, de care dramaturgia lui Vișniec nu este ferită total.

Pentru cititorul care ia contact abia acum cu o piesă de Vișniec, lumea din Omul care vorbește singur poate să-i sugereze un pustiu dezolant. Se aud aici, însă, cîteva voci care au "vorbit" ieri, dar pe care le auzim și azi. Ascultați cu atenție!

■ MARIAN POPESCU