



Matei VIȘNIEC

„Nu umblu
după glorie
, și nu
umblu
după
recunoaștere”

S-a născut la 29 ianuarie 1956 la Rădăuți, în Bucovina. A studiat filosofia și istoria la București, fiind membru fondator al Cenaclului de Luni, membru al Uniunii Scriitorilor din România. A debutat cu poezie în revista „Luceafărul”, în 1972. Primul volum de poezie i-a apărut în 1980 la Editura „Albatros”. În studenție, prin 1976–1977, începe să scrie teatru, publicând piese scurte în almanahuri, în reviste studențești, dar și în „Familia”, „Viața Românească”, „Amfiteatru”. Între 1977 și 1987 scrie vreo zece piese lungi și vreo 20 de piese scurte. În septembrie 1987 pleacă la Paris ca turist și cere azil politic. Naționalitatea franceză o obține în 1993. Un an lucrează la BBC, apoi începe un doctorat la Paris. În prezent este jurnalist la Radio France International. Prin 1992 începe să scrie direct în franceză.

Piesele lui Matei Vișniec au fost jucate în peste 20 de țări, mai mult de 10 piese fiind publicate în Franța. În România i-au fost montate peste 30 de texte, în teatre profesionale, precum și la radio și televiziune. Din 1993 devine unul dintre autorii cei mai prezenți al secțiunii OFF a Festivalului de Teatru de la Avignon. A obținut premii acordate de Academia Română, de Uniunea Scriitorilor, de Societatea Autorilor și Compozitorilor Dramatici din Franța, precum și la Festivalul de la Avignon în secțiunea OFF.

Ultima sa piesă se intitulează *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali*.

Maria Sârbu: *Domnule Matei Vișniec, ați fost și sunteți cel mai jucat dramaturg român de la 1989 încoace în România, depășindu-l pe marele Caragiale. Știindu-vă foarte ordonat în ceea ce faceți, cred că ați trasat o linie, înaintea anului 2000, sub activitatea dumneavoastră de dramaturg. Care este bilanțul?*

Matei Vișniec: Dacă tot s-a apropiat anul 2000, am făcut un astfel de bilanț. Mi s-au jucat piese în peste 20 de țări, dintre care unele la mari teatre din Europa, cum ar fi Teatrul Rond-Point din Paris, Teatrul Regal din Stockholm, Teatrul Stary din Cracovia, Teatrul Piccolo din Milano sau Teatrul Național din Istanbul. Am avut alte zeci și zeci de spectacole jucate de companii mai mici. Am cunoscut toată scala montărilor, de la amatori până la teatre importante. În România am fost efectiv un autor foarte jucat și cred că am în jur de 30 de spectacole, din 1990 încoace.

M.S.: *Cât de importante sunt toate acestea pentru Matei Vișniec?*

M.V.: Nu înseamnă practic nimic, pentru că niciodată partida nu este câștigată. M-a marcat, în Franța, o informație distribuită de Centrul Național de Teatru care spunea că viața unui autor în Franța este de 10 ani. Se făcuse o statistică privind autorii francezi de teatru, pe listă fiind peste 800 de dramaturgi, care s-au format după cel de-al doilea război mondial. Or, în momentul în care s-a calculat media de viață a acestor autori, adică cât timp au fost ei în atenția publicului, s-a descoperit că 99 la sută dintre ei trăiseră de fapt zece ani. Un autor apare, este propulsat în atenția publicului, se exprimă, este jucat, publicat și după aceea începe să se stingă. Apar alți autori. Exact această dramă a autorului, care poate să apară și după aceea să dispară după 10 ani, pentru că publicul nu mai este interesat de el, vreau s-o evit, în sensul că nu doresc să fac parte din joc. Nu umblu după glorie și nu umblu după recunoaștere.

M.S.: *Ce vă interesează cel mai mult?*

M.V.: Tot ce mă interesează este ca timpul pe care îl am, care rămâne în afara meseriei mele de ziarist, să-l pot investi în scris, să aduc piese noi. Mă adaptez din mers atât la nivel stilistic, cât și la nivel tematic, pentru a trăi urgențele acestui moment. Ultimele mele piese sunt de actualitate, adică după ce am făcut o lungă perioadă de ucenicie în sfera pieselor cu tentă poetică, parabolică, fantastică, piese atemporale, perioada asta s-a cam terminat în viața mea. Am scris în Franța piese pe care de mult tânjeam să le scriu. Vroiam să ating unele teme, cum ar fi iubirea, de exemplu. Am scris o piesă de dragoste, *Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*. Mai recent, în urma războiului din Bosnia, am fost atât de marcat de această experiență că am scris o piesă de mare actualitate, fiind încă actuală pentru că războiul din Kosovo a confirmat actualitatea ei – *Despre sexul femeii ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia*. Ultima mea piesă atacă subiectul atât de delicat al procesului comunismului – neînceput încă, și care nu se face, cel puțin în Occident – *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali*. Am alte piese în șantier, de o anumită actualitate.

M.S.: *Ce aveți în vedere?*

M.V.: Când spun actualitate nu înțeleg, însă, piesa destinată să moară la moartea actualității. Pentru mine o piesă care sesizează o dramă universală într-un fapt divers este o piesă universală.

M.S.: *Nu simțiți nevoia de a veni pe o perioadă mai îndelungată în România, să vedeți pe viu realitatea și să scrieți o piesă care apoi să fie jucată, chiar dacă nu ar avea succes peste hotare?*

M.V.: Slujba mă obligă să stau mai mult la Paris. Sunt ziarist la Radio France International, dar sunt în contact continuu cu ceea ce se întâmplă în România. În redacția noastră vin toate ziarele românești. Există o circulație de informație, de persoane. A scrie o piesă, însă, despre ceea ce se întâmplă în România pentru mine cel puțin e prea devreme. N-am găsit de ce să mă agăț, pentru a fi în același timp în universal și în particular. Mi-aș dori să scriu o piesă despre această situație din România care e dramatică, despre această tăcere și transformare. Poate că am și scris deja, înainte ca o astfel de situație să înceapă. În momentul în care s-a montat la Teatrul Mic din București spectacolul *Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă în actu' întâi*, mulți au crezut că am scris piesa în funcție de, or, ceea ce se întâmplă în România în acel moment, or, ea datează din 1982–1983. Încep doar atunci când sunt convins profund că piesa nu este doar reflectarea unei urgențe socio-politice, ci vine și dintr-un crez estetic, dintr-un exercițiu stilistic, din găsirea unei situații dramatice care să fie universal-umană. Până la urmă, eu sunt responsabil de structura de rezistență a piesei. Aceasta este, în mod obligatoriu pentru mine, o situație dramatică capabilă să reziste trecerii actualității. Aș vrea să scriu



o piesă despre România care să fie valabilă și după ce perioada de tranziție se va încheia și după ce România va fi cea mai industrializată, cea mai fericită, cea mai democratică, cea mai liniștită țară din lume. În sensul acesta, cum n-am scris niciodată piese despre realitatea de dinainte, nu pot să scriu nici piese despre realitatea de acum. Această piesă despre procesul comunismului mi se pare o chestiune universal-valabilă, dar este în același timp o istorie, care se susține și care va putea fi, cred eu, viabilă și după ce procesul comunismului se va face. Deși sunt de părere că vom avea nevoie de 50 de ani pentru a face acest proces. Îmi doresc să scriu, dar caut firul care să mă conducă la un text cu bătaie universală, pentru că altfel nu are nici un rost.

M.S.: *În ultimii ani s-au publicat mai multe volume cu piese ale dramaturgilor români. Aveți posibilitatea să le citiți? Care este părerea dumneavoastră despre dramaturgia românească contemporană?*

M.V.: Primesc cărți la Paris, iar când vin în România cumpăr. Citesc, pentru că mă interesează. Mulți dramaturgi români se plâng că nu sunt destul de jucați. Eu aș putea să mă plâng pentru Iosif Naghiu care a scris lucruri foarte interesante, în urgență, despre ceea ce se întâmplă. Observ, însă, că nu sunt destul de jucate, de unde mecanismul destul de pervers al vieții teatrale, cred, deoarece pe de o parte există texte reflectând o realitate și pe de altă parte există interese care nu se suprapun peste ceea ce se găsește în librării. Trebuie să vă mărturisesc că mai mult am citit, în perioada aceasta, piesă străină. Mă interesează ce se întâmplă și la nivel internațional – în Franța, Anglia, Statele Unite – și care sunt căutările de acolo. Peisajul teatral, așa cum îl văd eu, cel puțin în Franța, este absolut explodat. Nu poate fi identificată nici o tendință, nu poate fi identificat nici un curent. E un vârtej al căutărilor, al experiențelor. Există mai multe lumi teatrale, uneori paralele, care nu comunică între ele și în această „junglă“ vocile se sforțază să se facă auzite, iar eu sunt una dintre aceste voci.

M.S.: *Cum vă contactează creatorii de spectacole în Franța?*

M.V.: Am publicate în Franța în jur de 12 piese, unele la edituri prestigioase, precum Actes Sud Papiers. Uneori mi se întâmplă ca un regizor să-mi găsească piesele în librării și după aceea să mă contacteze. Alteori mi se întâmplă să văd că piesele mele zac în librării și nu le descoperă nimeni. În colcăiala teatrală nu există reguli, nu există rețete, dar există soluții individuale și forța pe care ți-o dă credința că trebuie să mergi până la capăt, să spui lumii ceva și atunci te bați ca să spui lumii ceva.

M.S.: *În ce măsură cunoașteți regizorii importanți din România și cine ați dori să vă pună textele în scenă?*

M.V.: În România am fost un răsfățat. Am avut spectacole montate de mari regizori români. Aș da numele doamnei Cătălina Buzoianu, al domnului Nicolae Scarlat, al domnului Alexandru Tocilescu. N-am să merg până la capăt cu lista pentru că am avut vreo 30 de spectacole, după cum spuneam. Sunt și regizori din generații mai noi. Am fost, deci, un răsfățat al celor câtorva generații de creatori: unii mi-au regizat textele în străinătate, de exemplu, Ștefan Iordănescu – la Teatrul Piccolo din Milano, Tompa

Gábor – în Austria, ceea ce nu înseamnă că nu există încă mulți regizori care îmi plac enorm: Mihai Măniuțiu, Victor Ioan Frunză sau Alexandru Dabija. Urmăresc cu emoție și interes ceea ce se întâmplă în viața teatrului românesc pentru că mă hrănesc în continuare din ea, în sensul că eu nu am avut niciodată în străinătate un raport cu Maiestatea sa Actorul, așa cum am avut în România. Ca să mă explic, în România îi cunoșteam pe toți actorii, practic. Uneori scriam gândindu-mă la ei, la Valeria Seciu, la Gheorghe Dinică, la Marin Moraru, la Alexandru Repan, la alți actori importanți care m-au marcat. În România mergeam la teatru ca să văd un actor ce face, indiferent în ce piesă juca el. În străinătate nu mai este aceeași relație afectivă cu actorii. În Franța merg la teatru să văd o piesă sau un regizor care mă interesează. Deci, continui să mă hrănesc cu teatrul românesc pe care-l consider extraordinar de bun și dacă sunt lucruri pe care le poate exporta România, ea poate exporta teatrul.

LE THEATRE LUCERNAIRE - LE CENTRE CULTUREL DE SARLAT ET LA COMPAGNIE LA BOËTIE PRÉSENTENT

MAIS QU'EST CE QU'ON FAIT DU VIOLONCELLE ? DE MATEI VISNIEC

Conception : Bertrand Teoussi / Inqrs. R.L. Communication 01 45 43 01 71

MISE EN SCÈNE LIONNEL ASTIER ASSISTÉ DE NADINE PALARD AVEC BANNY-AUBERT ARNAUD CARBONNIER ROLAND MONOD LIONEL MORAND LUMIÈRE JACQUES ROUYEYROLLIS DÉCOR ET COSTUMES STÉPHANIE RIBO



LUCERNAIRE

LUCE BERTHOMME - CHRISTIAN LE GUILLOCHET
CENTRE NATIONAL D'ART ET D'ESSAI
53 rue Notre-Dame-des champs 75006 Paris 01 45 44 57 34

20 h

à partir du
28 janvier

Relâche le dimanche

M.S.: *Dincolo de bucuria de a fi jucat într-o asemenea măsură, v-a întristat un spectacol care nu a răspuns intențiilor dumneavoastră?*

M.V.: Dat fiind că eu mi-am asumat de la bun început condiția autorului care oferă libertate regizorului, am fost întotdeauna pregătit la orice. Drept pentru care n-am avut niciodată șocuri emoționale, șocuri dezastruoase în fața unui spectacol. Sigur că au fost momente în care m-am regăsit mai puțin pentru că se regăsea mai mult regizorul. Acesta, tăind din text, își crea spațiu pentru speculația sa estetică. Nu m-a deranjat, căci oricum un autor nu este un jandarm. El nu poate controla totul, mai ales atunci când este mult jucat, cum a fost cazul meu. Ar fi stupid să încerc să țin un contact strâns, de tip control, cu toți regizorii sau cu toate teatrele care îmi montează piesele. Uneori nici nu am timp să merg să văd unele spectacole în Europa sau în România, așa că pentru mine regizorul este un artist pe care îl prețuiesc sută la sută, îi dau, cum spune francezul, *carte blanche*, un cec în alb și el va crea spectacolul meu. Dacă stau pe capul regizorului, să-l oblig să-mi respecte textul, iar el e decis, în orice caz, să nu mi-l respecte tot nu iese nimic sau în cel mai rău caz iese un conflict. Dar dacă regizorul este convins că trebuie să găsească în interiorul textului meu forma, expresia stilistică, expresia corporală, atunci lucrurile oricum ies bine.

M.S.: *Ați putut marca ceva original în fenomenul teatral românesc?*

M.V.: Poate la nivelul sociologiei teatrului, în sensul că sunt plăcut impresionat de multitudinea de festivaluri care există în România, o dorință de emulație, de comunicare, de schimb de informație și mi s-a părut un semn bun pentru accelerarea circulației valorilor românești și în același timp pentru accelerarea contactelor cu exteriorul.

M.S.: *Acum câțiva ani, în cadrul Festivalului de dramaturgie românească de la Timișoara au fost prezentate doar spectacole de Matei Vișniec. Ce a însemnat pentru dumneavoastră acel festival?*

M.V.: A fost rodul unei pasiuni și al unei convingeri. Inițiativa a venit din partea lui Ioan Ieremia, directorul de atunci al teatrului. Eu am fost onorat să știu că 12 trupe (11 din România și una din Franța) au venit să-mi prezinte 10 piese. Mi-am dat seama că anii în care scriam teatru, 1977–1987, și-l puneam în sertar, n-au fost ani pierduți. Multe piese jucate în acel festival de autor erau piese pe care le scrisesem înainte: *Groapa din tavan*, *Bine, mamă...*, *Caii la fereastră*. Aș dori ca fiecare autor român să treacă printr-o astfel de bucurie, pe care am avut-o eu de a mi se dedica un festival și de a putea reuni în același timp, în șapte zile, atâția prieteni, atâția oameni. Am urmărit atunci cu emoție și cu oarecare înfricoșare reacția publicului timișorean, să văd câtă lume venea la teatru și pentru ce spectacol era mai interesată. A fost o extraordinară probă, pe care am trecut-o, cred, cu bine, căci m-am pus în bătaia tuturor gloanțelor.

M.S.: *Domnule Vișniec, ați scris și la comandă?*

M.V.: Sigur. Am fost incitat de companii să scriu, mai ales în Franța, companii care văzuseră spectacole, cunoșteau piesele, lăsându-mi toată libertatea alegerii subiectului și a exercițiului stilistic. Am scris în felul acesta trei-patru piese la comandă. De pildă, Compania Ghichet Montparnasse din Paris mi-a comandat o piesă care se numește *Cum aș putea să fiu o pasăre*, pe care am montat-o, jucând-o și la Festivalul de la Avignon. Am scris o piesă jucată de o companie din Lyon – *Partiturile frauduloase*, născută dintr-un exercițiu interesant de colaborare. Timp de două săptămâni actorii au făcut improvizație pe scenă, căutând emoția corporală, anumite imagini, anumite relații între ei și obiectele care existau acolo, iar eu, pe măsură ce lucrurile păreau interesante, scriam inspirat de această căutare a lor. Am mai scris o piesă comandată de un actor francez care vroia să joace singur un rol de clown – *Bătrânul clown cu inima fugară*. Actorul a jucat-o doi ani la rând cu sala plină, spectacolul având un mare succes la Avignon. Bineînțeles că nu răspund la toate comenzile. Am mult mai multe propuneri, pentru că există o foamete. Să nu uităm că în Franța sunt trei mii de companii de teatru private. Mă interesează atunci când există o situație specială. Am mai scris o piesă incitat de Michel Făgădău (el este de origine română), directorul Teatrului Studio des Champs-Elysees din Paris, care mi-a zis că dacă scriu o piesă despre Bosnia el o montează. Astfel a apărut *Despre sexul femeii...*

M.S.: *Cum sunt reunite textele pe care le-ați scris?*

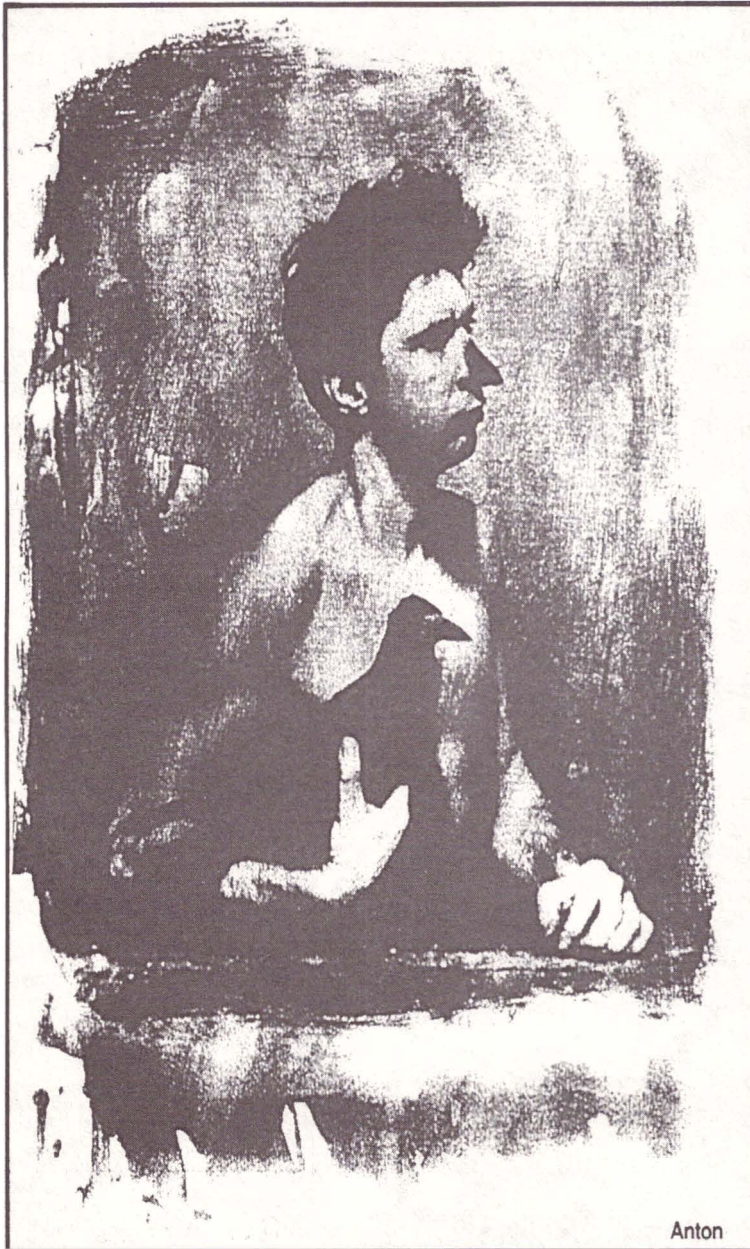
M.V.: Piesele pe care le-am scris până în 1987 sunt reunite în două volume substanțiale, care au apărut la Editura „Cartea Românească”, acum câțiva ani. Al treilea volum de teatru a apărut puțin mai târziu, la aceeași editură. Alte piese sunt reunite într-o antologie de teatru publicată de Asociația Scriitorilor din București. La Editura „Expansion-Armonia” mi-a apărut un volum cu o piesă. Textele pe care le-am scris în românește sunt toate publicate. În acest moment traduc în românește piese scrise în franceză, vreo patru-cinci. Le voi edita tot la „Cartea Românească”.

M.S.: *Dat fiind că există Festivalul de Teatru Scurt de la Oradea unde vi se joacă multe texte și se discută și despre ce înseamnă teatru scurt – o piesă scurtă, o piesă cu puține personaje sau un text scurtat. Ce este, în opinia dumneavoastră, teatrul scurt?*

M.V.: Teatrul scurt este un text de 30 de minute, o piesă scurtă scrisă de autor. Un astfel de text înseamnă o anumită stare sufletească, o anumită confruntare pe care o are autorul cu o anumită idee ce nu poate să crească mai mult de 30 de minute în timp sau mai mult de 30–40 de pagini în spațiu. O piesă scurtă pentru mine trebuie să aibă nervozitatea picturii impresioniste, care se face în funcție de lumina ce evoluează și dispare. Este un exercițiu stilistic foarte precis și clar. Am vreo 20 de piese scurte, fiecare între 8 și 40 de pagini. De fiecare dată am știut că, dacă depășesc cu o pagină, textul devine lung, devine altceva.

LE VIEUX CLOWN

DONT LE CŒUR FAIT DES FUGUES...



TEXTE : MATEI VISNIEC

MISE EN SCENE : CHARLES LEE

AVEC : OLIVIER COMTE

M.S.: *Cum ar trebui să-și promoveze textele în străinătate dramaturgii români?*

M.V.: Strategia este aceea de a efectua traduceri de bună calitate. Orice autor român care dorește să se vadă receptat în străinătate trebuie mai întâi de toate să-și asigure traducerea textelor, măcar într-o limbă de circulație internațională. Odată tradusă piesa, autorul român nu are decât să încerce să atragă atenția unui teatru, a unei agenții sau a unui agent literar. În Franța, de exemplu, în fiecare an se editează un ghid al autorului dramatic, unde sunt toate adresele teatrelor din sistemul teatral francez, toate adresele agențiilor care se ocupă de autori și de actori, toate adresele festivalurilor, burselor existente etc. În țările anglo-saxone în fiecare an se publică ghidul autorului. Eu îmi cumpăr o dată pe an ghidul american și ghidul englez. Aceste informații pot fi obținute și pe Internet. Deci, informația există. Ceea ce nu există întotdeauna este reflexul de a încerca. Principiul meu a fost întotdeauna acesta: dacă încerc am o șansă să reușesc, dacă nu încerc nu am nici o șansă să reușesc.

Maria Sârbu