

ordine în viața sa tocmai vorbind despre vraiștea de până atunci. Amintește în devălmășie nume, unele normale, altele caraghioase, locuri, evenimente, premiere reale ori doar așteptate, castinguri ratate, filme făcute în Ungaria, altele în România pe bani puțini, istorioare cu bani mai totdeauna inexistenți, despre care cineva se mai amăgește că ar exista în vreun card a cărui limită de credit nu a fost depășită, amori pasagere, bărbați asemenea, bip-uri, telefoane mobile a căror cartelă are mai totdeauna „credit insuficient pentru direcția apelată”, cafea, votcă, Postinor și încă multe, multe altele.

Mărturisesc că nu mă dau în vânt după felul în care scriu ori concep literatura cei ce se numesc deja „generația *Polirom*”, din care probabil că aspiră să facă parte și Antoaneta Zaharia. Poate că nu îi înțeleg eu, poate că e cu adevărat deranjant exhibiționismul lor de paradă, dorința exacerbată de a ne arăta că ei sunt *altfel*, adică dezinhibiți, slobozi la gură și la fapte, indiferenți la convenții. Dar iată că o actriță, a cărei profesie se confundă tocmai cu ceea ce se cheamă convenție, (o știm cu toții, teatrul e convenție) scrie o carte al cărei principal merit e sinceritatea. O sinceritate absolut necesară câtă vreme cartea e expresia ajungerii la o răscruce mărturisită în ultimul paragraf al volumului. O sinceritate nemimată, fie și pentru motivul că nu poți minți în două feluri și de două ori despre viața ta. Doar fiind sincer îți acorzi șansa regenerării pe care și-o dorește autoarea.

Antoaneta Zaharia, *Garsonieră în centru*, Editura Polirom, Iași, 2006.

## Enigmatice poeme teatrale

Cel mai recent volum de scrieri pentru teatru purtând semnătura lui Matei Vișniec a apărut în 2006 în colecția „Biblioteca românească” a Editurii Paralela 45. El reunește trei piese scrise mai întâi în limba franceză în primii cinci–șase ani ai ultimului deceniu din secolul trecut și rescrise mai apoi în limba română. Într-o formă sau alta, două dintre ele nu sunt tocmai necunoscute cititorului român preocupat de devenirea scenică a literaturii dramatice a lui Vișniec. Piesa ce dă titlul cărții, ***Omul cu o singură aripă***, e întrucâtva familiară grație traducerii înfăptuite în 2001 de Gianina Cărbunariu, care s-a slujit de ea într-un spectacol realizat la ATF. *Nevăzătorule, nu fi un melc* a fost reprezentată în stagiunea 1995–1996 într-un spectacol al Teatrului Național din Timișoara, regizat de Mihaela Gaita Lichiardopol. Doar cea de-a treia piesă, *Negustorul de timp*, s-a jucat până în prezent doar pe meleaguri nu franceze, nu românești, ci germane. Enigmatice, de factură poetică, lăsându-se cu dificultate descifrate ori rezumate, ceea ce nu înseamnă că nu dispun de o teatralitate care mizează preponderent pe vizual, piesele în cauză (cel puțin primele două) ar putea fi considerate drept simptomatice pentru un moment de tranziție din scrisul dramaturgului. Ele sunt încă puternic apropiate ca stil de *Teatrul descompus*. Amintesc în bună măsură și de „primul Vișniec”, cel îndatorat teatrului absurdului, mai cu seamă lui Samuel Beckett, căruia dramaturgul i-a adus, de altminteri, un omagiu în *Ultimul Godot*. Pe de altă parte, cele trei texte sunt mult diferite față de cele cuprinse în volumul *Mansardă la Paris cu vedre spre moarte*, apărut în 2005 tot la Paralela 45, ce reunește scrieri mai recente. Iarăși e de remarcat că primele

două îl confirmă pe Mircea Ghițulescu, prefațatorul ediției, care în *Istoria dramaturgiei române contemporane* ( Editura Albatros, București, 2000) observa că „Matei Vișniec scrie scurt, dar nu tocmai concis“. În plus, în respectiva etapă a creației sale, Vișniec refuza clarificările, simbolistica simplă, ușor descifrabilă. Cert e că tuturor scrierilor din prezentul volum li se potrivește perfect o aserțiune de esență blagiană din piesa *Negustorul de timp* – „lată de ce e preferabil să lași lucrurile neexplicate, decât să le explici prost“.

*Omul cu o singură aripă* propune o joacă extrem de derutantă între planurile temporale ( un trecut apropiat și un prezent relativ incert), între real și ireal. Piesa pornește de la un fapt cu o aură de realitate, ce s-ar fi putut petrece în Franța anilor '30 când s-a născut un copil ciudat, care, în loc de o mână, avea o aripă. Fenomenul miră, stârnește atenția presei care îl exploatează în articole cu tentă propagandistic-socială, preocupă în anii'40 deopotrivă Guvernul colaboraționist de la Vichy cât și Rezistența, care, fiecare în felul său, îl declară „simbolul noii Franțe...al Franței purificate“ ori edictează că „francezii au acum nevoie să se unească în jurul unui simbol puternic, în jurul unui vis“. Omul cu o singură aripă e utilizat însă și comercial în spectacole de cabaret ori ca partener la o profitabilă școală de dans. Succesul „simbolului“ ține însă doar până în clipa în care, odată cu trecerea anilor, aripa miraculoasă intră în putrefacție. Și tot odată cu trecerea anilor, mesajul cu care a fost investit enigmaticul personaj devine tot mai neclar pentru însuși purtătorul lui. La fel de neclar precum cel al Femeii cu un ochi pe sân. Să fi trebuit oare ca cei doi să se întâlnească și împreună să semnifice ori să facă posibilă salvarea omenirii? Imposibilitatea întâlnirii dintre cei doi să fie indiciul că omenirii îi este pe veșnicie refuzată salvarea? Greu de spus. Și astfel obstinția cititorului, cu atât mai mult a criticului, de a decoda un simbol, se cam dovedește fără rost, cel mai înțelept fiind a lăsa ambiguitatea să domnească tocmai pentru că ea este un semn de claritate, o invariantă, în scrisul lui Vișniec. „E preferabil să lași lucrurile neexplicate, decât să le explici prost“.

*Țara lui Gufi*, text care circula în copii dactilografiate prin anii'80, înainte ca Vișniec să fi ales calea exilului, este, după cum bine s-a observat deja, doar o falsă piesă pentru copii. La fel cum *Dragonul* lui Evgheni Șvarț, abil exploatat regional, poate dobândi o puternică încărcătură filosofică și o superioară tentă politică, și *Țara lui Gufi* cred că ar admite un tratament similar. *Nevăzătorule, nu fi un melc*, piesă cuprinsă în volumul ce face obiectul acestor însemnări, e un colosal palimpsest pe care Vișniec însuși îl scrie peste *Țara lui Gufi*. Și aici

## Matei Vișniec

### Omul cu o singură aripă

BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ



PARALELA 45

plonjăm într-o utopie care nu se mai consumă însă nicidecum într-o țară a orbilor, ci cu ocazia reuniunii anuale a *Asociației orbilor independenți*. Primul tablou pare a fi filmat cu încetinitorul. Un tipicar Maestru de ceremonii îl instruieste pe Băiatul care servește, singurul om care vede, dar care trebuie să se manifeste cu maximă discreție pentru ca „totul să fie impecabil”. În scena a doua, perspectiva se modifică substanțial. La fel și ritmul. „Schimbare de decor; suntem în bucătărie și tot ceea ce se întâmplă se vede prin fereastra-ghișeu” care permite doar un „decupaj” din sala de reuniune. Ceea ce contează e însă sublinierea agitației. Indicațiile regizorale sunt dintre cele mai bogate – „prin fața ferestrei-ghișeu vor trece continuu personaje și fețe, acest «ecran» urmând să fie umplut copios de imaginația regizorului”. Dramaturgul își îngăduie chiar să îi dea un „avertisment” regizorului căci agitația nu este inutilă. Ea e specifică oricărei bătălii electorale: „În tot acest timp, personajele se vor agita, își vor șterge sudoarea de pe fețe, își vor șterge ochelarii, își vor șopti fel de fel de cuvinte, neauziți, la ureche, vor face grimase, vor strănuta, vor pufăi, vor scoate sunete reprobatoare, vor fluiera, vor izbucni în plâns, vor reflecta toată gama de emoții de la speranță la dezastru, vor trăi numărătoarea ca și cum fiecare cifră ar fi o mică palmă, o veste proastă care crește și tot crește și le explodează pe față. Personajele se vor ridica în picioare din când în când, se vor trage de mânecă, se vor calma reciproc și vor plânge unul pe umărul celuilalt. E mult de lucru aici, domnule Regizor!” Și e mult pentru că bătălia electorală nu e simplă, deși actualul Președinte va fi reales. Dar ritmul devine cu adevărat straniu în partea finală a piesei, în care „copiii trădării”, „copiii șobolanului” vor pune la cale un veritabil joc cu moartea, un carnaval al morții a cărui victimă e Băiatul care servește. Începe un spectacol ghelderodian schițat de didascalii, un spectacol al grotescului macabru. Lupta pentru putere poate fi amânată pentru adunarea viitoare din anul ce vine. Crima în nici un caz. Adunarea pare să fi fost organizată tocmai cu acest scop.

Cea mai ofertantă piesă din prezentul volum – și cred, una dintre cele mai bune scrise până acum de Matei Vișniec – e *Negustorul de timp*. Surprinde mai întâi prin dimensiuni. E mult mai lungă decât oricare dintre textele produse de dramaturg până în 1992, anul scrierii acestei capodopere, a cărei ignorare mi se pare „o enigmă neexplicată”. Textul are un punct de plecare cât se poate de realist, constituit de relația accidentală ce se stabilește, conform specificului vacanțelor și hotelurilor, între familia lui Liviu Dorneanu și cea a Domnului Galbinski. La un moment dat, Galbinski îi îndeamnă pe Dorneanu și pe soția lui să asiste la producerea unui fenomen cosmic și astronomic. Odată convins că „stelele căzătoare nu aduc niciodată vești bune. Bucățile astea de materie incandescentă care se plimbă prin Univers ne aduc mesaje total indescifrabile”, Liviu Dorneanu se va duce la domnul Helffer, negustor de timp. Din acel moment, înțelegem că Matei Vișniec rescrie pe cont propriu mitul faustian. Helffer nu cumpără nici viață, nici conștiințe, ci timp. „Pe noi viața dumneavoastră nu ne interesează, noi suntem interesați doar de timpul dumneavoastră” îi spune Helffer lui Liviu Dorneanu care, surprins de ofertă, îi dă „negustorului de timp” două săptămâni din viața sa, fără să știe că acestea sunt chiar ultimele. Jocul cu timpul aduce răsturnări dintre cele mai spectaculoase. Iar Vișniec deschide zăgazurile inventivității scriiturii și a efectelor de teatralitate și scrie o tulburătoare piesă despre viață și moarte ca experiențe extreme fundamentale, magice, totalizatoare. Totul dobândește dimensiuni halucinante, iar spectacolul e absolut grandios. Nu mă îndoiesc că un regizor autentic l-ar putea transpune magnific pe scenă. E de dorit ca faptul acesta să se întâmple cât mai curând posibil.