

iluștri. Tema la Vișniec este, însă, numai *premise funcțională*, ea angajând cu totul alte procedee de organizare a discursului dramatic decât cele ale dramei (comediei) din deceniul al șaselea. Ceea ce îl deosebește fundamental pe Vișniec de *modelele* lui este lirismul colocvial al limbajului dramatic, surprinzătoarele paradoxuri logice și lingvistice, condiția personajelor – parcă umanizate – funcția lor exponențial-poetică și nu numai simbolic-schematică. De aici și personajele-poem din *Teatru descompus*, modalitate inedită de compoziție literară“. Găsim în această observație un indiciu cât se poate de pertinent că, de fapt, nu există niciun fel de fractură între „etapa românească“ și cea „franceză“ a dramaturgului, că scrierile sale se situează pe linia unei firești și fructuoase deveniri stilistice și tematice. De altminteri, multora dintre scrierile din „etapa franceză“ a scriitorului li se potrivește la perfecție următoarea caracterizare pe care o desprind din prefața *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vișniec în Țara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox*, osânditul Artur și Spectatorul condamnat la moarte: „Regăsești la Vișniec forța imagistică, în concentrări dense de alegorie și simbol, ampla arcatură parabolică, acuitatea senzorială, lexicul bogat – dar în expresii eliptice –, vehemența stilistică, precizia și finețea detaliilor și intelectualizarea emoțională, care sunt caracteristici ale celui mai bun teatru postbelic“.

Nu dispunem, din păcate, de niciun fel de referință cu privire la identitatea alcătuitoare a ediției. O notă din caseta tehnică din interior ne înștiințează doar că redactorul de carte pentru cele două volume ce rezumă „etapa românească“ a creației pentru teatru a lui Matei Vișniec e Magdalena Ghiu. Nu sunt detectabile, așa după cum spuneam, modificări între ediția din 1996 și cea din 2007, ambele apărute prin strădanii deloc de neluat în seamă ale Editurii Cartea Românească. Pesemne că ne aflăm în fața unei ediții definitive. Or, dacă așa stau lucrurile, socotesc că nu ar fi fost nicidecum nepotrivit dacă, la sfârșitul fiecăreia dintre cele 18 piese antologate, ar fi fost menționată data scrierii. Nu ar fi fost deloc imposibil să fie completată și adusă la zi și *Anexa* conținând *Dosarul de presă 1991–1995* al teatrului lui Matei Vișniec, dosar ce se limitează la a consemna doar receptarea de peste hotare a unor piese scrise în vremea în care autorul lor trăia în România. O bibliografie a receptării românești a respectivelor texte mi-ar fi părut cât se poate de profitabilă.

Matei Vișniec, *Teatru* – vol. I. *Păianjenul în rană*, prefață de Mircea Ghițulescu; vol. II. *Groapa din tavan*, prefață de Valentin Silvestru ; ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2007.

Comunismul – o istorie emoțională

Alături de piesa ce îi dă titlul, volumul *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* (Editura Paralela 45, Pitești – București, 2007) mai cuprinde încă un text destinat scenei, numit *Recviem* care, chiar dacă nu neapărat stilistic, neîndoielnic din punct de vedere ideatic, se situează în continuarea primei, lor adăugându-li-se un „argument al autorului“, intitulat *Să nu uităm, chiar dacă iertăm*. Respectivul argument explică deopotrivă condițiile cât și rațiunile ce l-au determinat

pe Matei Vișniec să scrie *Istoria comunismului...*, lucrare originală și pătrunzătoare, bine încheată, cu ascuțimi revelatorii și profunzimi răscolitoare.

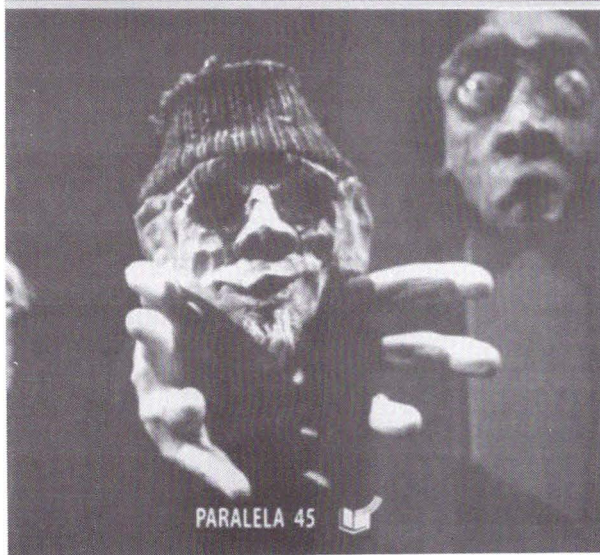
În 1987, la vârsta de 31 de ani, Matei Vișniec, poet binecunoscut, dramaturg ale cărui piese circulau în mediile teatrale, aflat în sfârșit pe punctul de a fi debutat scenic grație spectacolului cu piesa *Caii la fereastră* regizat la Teatrul „Nottara” de Nicolae Scarlat, profita de o viză pentru Franța și alegea calea exilului, stabilindu-se la Paris. „După instalarea mea în Franța, în 1987 – mărturisește dramaturgul în argumentul citat mai sus – mi-au trebuit peste zece ani ca să-mi adun energiile pentru a scrie o piesă despre comunism și spălarea creierelor prin intermediul ideologiei”. Lumea schizofrenică, în care s-a produs formarea umană și artistică a lui Matei Vișniec, își lua astfel încă odată tributul. Lunga perioadă de gestație a piesei nu se explică însă nicidecum prin absența inspirației, ci prin dorința autorului de a identifica „o situație dramatică interesantă care să mă ajute să povestesc esența comunismului, fără a cădea în zonele didactice sau pedagogice ale denunțării”. Nu pentru că denunțarea nu ar fi fost necesară. Se insinua pericolul ca, scrisă mult prea repede, sub însemnele urgenței, piesa să nu fie chiar o piesă, ci să ia forma unui editorial ori a unui articol-confesiune, numai bun de difuzat pe unde scurte, mai puțin însă adaptat rigorilor scenei. Vișniec a optat pentru o denunțare de tip emoțional a răului comunist durând o situație dramatică „prin care orice spectator, fie că a trăit sau nu drama comunismului, să poată înțelege din punct

de vedere emoțional, visceral, opresiunea ideologică și absurditatea noțiunii de *utopie științifică*”. (s.m., M.M.) A contribuit, neîndoiios, la conturarea acestei decizii realitatea că, deși recunoscut ca un rău al secolului alături de nazism și de Holocaust, comunismul beneficiază, atât în țările occidentale, cât și în cele ale căror cetățeni i-au cunoscut nemijlocit dimensiunile, de un fel de amnistie nemeritată. De altminteri, așa după cum observa Alain Besançon în cartea *Nenorocirea secolului – Despre comunism, nazism și unicitatea „soah-ului”* (Editura Humanitas, București, 1998 și 2007), apărută în Franța ca o replică-completare a *Cărții negre a comunismului* invocată de Matei Vișniec în argumentul său, nazismul și comunismul, „gemeni heterozigoți”, după expresia lui Pierre Chaunu, nu sunt tratați cu aceeași măsură de memoria istorică. Nazismul, spune Besançon, stârnește o repulsie pe care timpul nu o atenuează câtuși de

Matei Vișniec

Istoria comunismului
povestită pentru
bolnavii mintal

BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ



puțin, în vreme ce „comunismul...beneficiază de o amnezie și o amnistie ce întrunesc consimțământul aproape unanim nu doar al partizanilor săi-căci mai are partizani – ci și pe acela al dușmanilor săi cei mai înverșunați, ba chiar al victimelor sale”. În fața altor „urgențe” care au venit peste Europa, urgențe precum mondializarea, extinderea Uniunii Europene, pericolul terorist și integrist, – observă Matei Vișniec – „procesul comunismului a rămas o gaură neagră în istoria reflecției umane”, ajungându-se până acolo încât „comunismul a rămas o istorie uitată, care chiar îi jenează uneori pe filosofi”.

O atare stare de fapt a contribuit la sporirea determinării lui Matei Vișniec de a scrie o piesă de teatru pe o astfel de temă, creând o situație dramatică inventivă și percutantă. Acțiunea piesei se petrece în Spitalul Central de Boli Mintale din Moscova în 1953, cu câteva zile înainte și chiar în zilele în care s-a resimțit șocul reprezentat de moartea lui Stalin. Or, spitalul psihiatric cât și Stalin însuși constituie elemente de bază pentru ceea ce s-ar putea numi marca de înregistrare a comunismului. Utilizarea psihiatriei în scopuri criminale este o realitate a lumii comuniste ce a depășit granițele Uniunii Sovietice. Stalin e încarnarea răului absolut produs de comunism. Iar dacă e să îi dăm dreptate lui Victor Erofeev, Stalin reprezintă un brand fără de care imaginea comunismului nu ar putea fi concepută. În romanul *Stalin cel bun*, apărut în traducere românească tot la Editura Paralela 45, romanțierul rus vorbește despre o supraviețuire a lui Stalin în mentalul colectiv rusesc: „Dragostea de Stalin e indicatorul arhaității poporului rus. Și, într-adevăr, în anii '90, nu i-au venit de hac, în ciuda tuturor dezvăluirilor. A supraviețuit. El poate face posibil visul” și asta deoarece „Stalin astăzi e cultul puterii, dorul de putere și ordine, respectul pentru cruzime și perfidie”.

La respectivul spital e trimis de către Uniunea Scriitorilor din URSS, Iuri Petrovski, tânăr scriitor, cu importanta misiune de a prezenta pacienților, prin intermediul unor povestiri scurte, istoria comunismului. Directorul spitalului, Grigori Dekanozov, nutrește convingerea că astfel de povești ar putea vindeca deficiențele mintale. Povestirile lui Petrovski stabilesc nu doar cadrul general în care s-a petrecut „utopia științifică a comunismului”. Dimensiunile răului comunist sunt înfățișate în bună parte de salariații spitalului, dar și de pacienții acestuia. Fie ei debili lejeri, medii sau profunzi, cu toții poartă pecetea comunismului care înseamnă minciună, falsitate, dublu limbaj, turnătorie, servilism, neîncredere, autoritarism și încă multe altele. Sunt evocate cu mijloace când realiste, când absurdoide, când grotești, evenimente ce au marcat istoria comunismului de tip sovietic cu consecințe la nivel planetar – înființarea poliției secrete CEKA, procesele rapide cu verdicte dinainte cunoscute și execuțiile rapide, lichidarea tovarășilor de drum, considerați a fi devenit adversari, deportarea în Siberia a celor ce refuzau colectivizarea, prigoana împotriva culacilor, pactul Molotov–Ribbentrop (nume istoric „personificat” în piesă), declanșarea „marelui război pentru apărarea patriei”, isteria colectivă de la moartea lui Stalin, alte și alte grozăvii, tot atâtea „locuri ale memoriei”, cum ar spune Pierre Nora, apar în piesă, iar evocarea lor e măiestrit produsă încât le simți ca și cum le-ai trăi aieva, chiar dacă despre ele ai știut până atunci doar din cărți. Bunăoară, într-un remarcabil roman intitulat *Panta Rhei*, Vasili Grossman pune în relație vestea începutului „marelui război” cu cea a morții lui Iosif Vissarionovici și scrie: „A murit Stalin! În această moarte există un element al neprevăzutului liber, cu desăvârșire străin de natura statului stalinist. Acest element de surpriză făcuse statul să se cutremure, tot așa cum se cutremurase după momentul neprevăzut abătut asupra sa la 22 iunie 1941. Milioane de oameni au dorit să-l vadă pe răposat.

În ziua funeraliilor, nu numai Moscova, dar și regiunile, raioanele îndepărtate s-au năpustit asupra Casei Sindicatelor. La periferii, cozile de camioane se întindeau pe mii de kilometri. Blocarea circulației a atins localitatea Serpuhov, apoi blocase circulația dintre Serpuhov și Tula. Gloate de milioane de pietoni se îndreptau spre centrul Moscovei. Torente de oameni, asemănătoare unor râuri negre, se ciocneau între ele, se izbeau de pietre, distrugeau, sfărâmau mașinile în calea lor, smulgeau din balamale porți grele de fontă. În ziua aceea au murit mii de oameni. Ziua încoronării țarului la Hodînka pălea în comparație cu ziua morții Dumnezeuului pământean rus – fiul ciupit de vărsat al unui cizmar din orașelul Gori". (Editura Humanitas, București, 2007)

Palpitul răului din viesparul spitalului, metonimie a imensului spațiu prăduit de comunism e în piesă mai mult decât o demonstrație estetică. Personajele, deopotrivă grotești, lamentabile și caricaturale au autenticitate. Iar piesa o teatralitate ce așteaptă dezvoltări scenice dintre cele mai inventive. Dezvoltări necesare, fiindcă, așa după cum arată a doua piesă din volum, *Recviem*, jocul bezmetic al lui Lenin, Stalin ori Troțki a produs „morți ai patriei” ce se numesc și Gheorghe, Vasile, Ghețău, Ieremia, Madgearu.

Matei Vișniec, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, colecția „Biblioteca românească”, Editura Paralela 45, București – Pitești, 2007.

Anvergură și temeritate

O scurtă notă de prezentare care însoțește volumul de publicistică *România și Julieta la fix* (Editura Curtea veche, București, 2007) ne avertizează că autorul său, Răzvan Ionescu, deopotrivă actor și teolog, dar și posesor al unui doctorat în teatologie, dobândit în anul 2003 cu teza *Valori ale sacrului de la ceremonial la transfigurarea scenică – o contribuție restauratoare asupra întâietăților*, are în pregătire o altă carte intitulată ***Când Sfinții mergeau la teatru – Ecouri dintr-un altfel de Bizanț***, pe care își rezervase dreptul de a o publica aceeași casă de editură. Mai repede decât ne-am fi putut aștepta, cartea anunțată a apărut în librării și, dintru început, se cuvine spus că ea se prezintă ca o cercetare cât se poate de temeinică în care avantajele interdisciplinarității își probează pe deplin valențele într-un demers științific, riguros organizat, dar în care luciditatea nu exclude, ba din contră, potențează pasiunea. Vorbesc în carte deopotrivă teologul și teatrologul, glasul actorului se aude ceva mai estompat, dar, dacă totuși el există, se suprapune cu eleganță vocii omului devotat profesiei, respectuos față de cei ce o practică, respectându-și astfel spectatorii și respectându-se pe sine, deloc interesat de obținerea unor efecte de retorică ieftină. Altfel spus, calificările multiple ale lui Răzvan Ionescu se fac simțite, garantând competența demersului și revelând astfel o personalitate din definiția căreia nu lipsesc gustul pentru anvergură și temeritatea.

Întorcându-se cu mijloacele cercetătorului științific în lumea Bizanțului de odinioară, situându-se constant, după modelul lui Jacques Le Goff ce milita „pentru un alt Ev Mediu”, pe poziția de (re)descoperitor al unui altfel de Bizanț, Răzvan Ionescu devoalează respectivul spațiu într-o perspectivă istorico-culturală ce-i surprinde spiritualitatea întru constituirea și definirea căreia un rol deloc minor a