

Giraudoux, căci misiunea teatrului este cunoașterea. Ionescu va ajunge el însuși la cunoașterea și înfățișarea *realităților esențiale* odată cu piesa *Englezește fără profesor*, pusă pe hârtie la începutul anilor '40. În mod curent, se susține că anul scrierii ar fi 1943. La fel susține și Eugen Simion, bazându-se probabil pe mărturia lui Ionescu însuși care în *La quiete intermittente* spune că primele eboșe ale piesei, ce va deveni celebră în versiunea franceză, sub numele de *La cantatrice chauve*, ar data din respectivul an. Din *Note și contranote*, observă Matei Călinescu, mai că ai deduce că piesa ar fi fost scrisă totuși în 1948, atunci când Ionescu ar fi început să învețe limba engleză după metoda *Assimil*. Dar, zice Matei Călinescu, „data de 1948 e în mod cert tardivă [...] e, poate, data finalizării versiunii franceze, la șase ani după primele scene scrise în românește”. Pe urmele lui Petru Comarnescu (cel care a facilitat publicarea piesei în românește, în revista *Secolul XX*), ale lui Gelu Ionescu ori ale lui Ion Vartic care aprecia cu profund temei că *Englezește fără profesor* consituie prima manifestare a absurdului pe plan mondial, Eugen Simion reface lista asemănărilor și deosebirilor dintre versiunea românească și cea franceză. În acest sens, demn de citit e subcapitolul „*De la o limbă la alta*” din cartea lui Matei Călinescu; de fapt, această anti-piesă marchează, în opinia criticului menționat, „procesul dificil al unei schimbări de identitate lingvistică”. Poate și de aceea, ea a avut cea mai lungă perioadă de gestație din cariera dramaturgului.

Capitolul final al cărții lui Eugen Simion, intitulat „*Ce datorează Eugène Ionesco lui Eugen Ionescu*” e conceput sub forma unui decalog și se încheie cu ideea că etapa românească nu poate fi nicidecum neglijată, fiind începutul unei mari cariere și al unei mari școli din teatrul universal. Sigur e că argumentația de până atunci susține concluzia. În pofida faptului că Eugen Simion a făcut-o într-un moment în care multe lucruri esențiale în acest domeniu au fost spuse, iar repetițiile s-au dovedit a fi de domeniul fatalului.

Eugen Simion, *Tânărul Eugen Ionescu*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2006.

Utilitatea reconfirmărilor

Constat cu satisfacție că, trecută sub managementul eficient ce i-a asigurat „Polirom”-ului o poziție de prim rang în sistemul editorial autohton, Editura „Cartea Românească” acordă un interes constant publicării de literatură dramatică românească. În cursul anului trecut biblioteca celor interesați de gen s-a îmbogățit cu volume tipărite în remarcabile condiții grafice, semnate fie de scriitori aflați (încă) la început de carieră (cum mai e cazul lui Dan Mihu), fie care au la activ un plus de experiență și o oarecare notorietate (piesa *Steaua fără... Mihail Sebastian* a stârnit dezbateri...dramatice, dar până la urmă firești, că doar e vorba despre teatru), lor adăugându-li-se de puțină vreme un volum „al celui mai jucat dramaturg român în viață”, așa cum glăsuiește clișeul utilizat pentru a-l numi pe Matei Vișniec. Dacă Editura „Paralela 45” pare a deține dreptul de a aduce pe piața românească cele mai recente scrieri ale lui Vișniec (care de ceva vreme scrie direct în franceză, devenind cătinel-cătinel „scriitor român de expresie...”), la

„Cartea Românească” a fost reeditat un volum, apărut mai întâi în 1998, ce conține două texte de factură stilistică frapant-diferită: **Omul-pubelă** și **Femeia ca un câmp de luptă...** L-am recitit nu doar din obligație profesională, dintr-un interes de natură estetică, ci și dintr-unul determinat de curiozitatea de a vedea dacă entuziasmul (deși au existat și persoane care au pus binecuveniții bemoli acestui entuziasm) de la vremea apariției era determinat strict de valoarea textelor sau, mai curând, de ceea ce unii au considerat a fi „o modă”, cultivată de dorința firească de a vedea pe scenă și *altceva*, indiferent dacă valoarea literară a celui *altceva* era sau nu superioară unui *ceva* cunoscut. În treacă-t fie spus, dacă nu ar exista fireasca dorință de *altceva* nu mai prea văd motivul pentru care s-ar mai scrie literatură ori ar mai exista în vocabularul activ cuvântul *creație*.

Pericolul perisabilității pândează mai cu seamă piesa *Femeia ca un câmp de luptă*, cunoscută și sub denumirea *Despre sexul femeii(ca) un câmp de luptă în războiul din Bosnia*, scrisă în 1996, inspirată din tragedia iugoslavă (unii zic bosniacă), mai exact din memoriile unui participant nemijlocit la război, publicate cu titlul *Chronique des oubliés* de o editură franceză. Au existat la data apariției textului (și la data în care el a fost relativ intens jucat pe scenele românești) voci care au pus scrierea piesei pe seama unei lăcomii a lui Vișniec de a înfuleca, digera și transforma în material dramaturgic evenimente care deschideau orice buletin de știri serios. Acum, când ceea ce se întâmplă în spațiul ex-iugoslav a ieșit, mai curând aparent, de sub semnul urgenței, în pofida faptului că pe acele tărâmuri lucrurile nu sunt nici pe departe pe atât de calme precum ne-ar lăsa să credem știriștii noștri, mai interesează oare drama unei femei bosniace fiindcă în „pulberăria sentimentală” pe care o reprezintă Balcanii, „sexul femeii inamicului său etnic devine un veritabil câmp de luptă”? Doar două-trei cuvinte trebuie eliminate din jurnalul lui Kate, doctorița americană, la început binevoitoare și empatică și cu înclinații spre teoretizare, apoi din ce în ce mai copleșită de realitatea trăită de Dorra, doctoriță ce încearcă să-i inducă pacientei sale elementele unei gândiri „pozitive”, și ceea ce părea datat dobândește o percutantă actualitate. Și asta poate mai puțin grație condeiului dramaturgului Vișniec, ci mai curând spiritului de observație al absolventului de filosofie care e scriitorul și care știe cum e să parcurgi drumul de la particular la general. Nu doar în războaiele interetnice sexul femeii devine un câmp de luptă. Nu numai în astfel de confruntări „combatanții se lansează pe el pentru a-și da oarecum lovitura de grație” în toate conflagrațiile „violul este o formă de *blitzkrieg*”. Și în toate războaiele, realitatea e cu mult mai cumplită decât și-o imaginează teoria, iar orice întâlnire cu realul determină convulsii interne din care poți să ieși învingător ori învins. Bunăoară, atunci când pe ecranele televizoarele mai scapă și adevărul despre cât de complicată e de fapt situația din Irak ori despre cât de *political correct* se comportă trupele pacificatoare, poți deveni prada unei acute senzații de rău, văzând că se mai întâmplă, și nu chiar foarte rar, ca sub învelișul aparent verificat al civilizației să se ascundă abisul. Gropi comune ce așteaptă să fie deschise se află mai peste tot în ceea ce e denumit cu sintagma neutră „zonă de conflict”. Așa încât, *Femeia ca un câmp de luptă*, cu strigătul deznădejdei Dorrei, cu capacitatea ei de a nu sacrifica ființa născută din viol, mi se pare în continuare o piesă de o actualitate înspăimântătoare pentru simplul motiv că vorbește, la urma urmei, despre incapacitatea omenirii de a stăvilii, în orice moment al istoriei sale, proliferarea gropilor comune. De fapt, e mult mai simplu să întocmești foi de observație, să

oferi asistență psihiatrică, să livrezi înțelepciune decât să faci ca înțelepciunea să regleze ritmurile vieții reale.

În 1982, pe vremea când Matei Vișniec era un foarte tânăr poet și se gândea să-și acorde luxul de a se apropia de dramaturgie fără speranța că va fi jucat vreodată, se zămislea *Artur osânditul*. Într-o mărturie publicată ceva mai târziu, când piesa a văzut totuși luminile rampei, Matei Vișniec scria: „Pentru mine...la ora aceea nu conta decât strigătul, răfuiala mea cu propriile limite, cu propria mea neputință și cu neputința colectivă – un subiect care mă obseda. Din acest punct de vedere, textul a ieșit pur. Virtuțile sale teatrale (în sens spectacular: mișcare, timp, spațiu de joc, decoruri, montaj de secvențe) erau lăsate integral pe seama unui eventual regizor.“

Textele din *Omul-pubelă* – produs lingvistic al unui *alergător* care își dă seama că nu mai poate să se oprească, ale unui *om din cerc* ce își constată și își exhibă singurătatea, al unei ființe deopotrivă pradă a *vocilor din întuneric* dar și a *vocilor în lumina orbitoare*, care adesea, prea adesea trebuie să se supună celor *unsprezece reguli privind buna funcționare a centrelor de spălare*, care coabitează pașnic cu gândacul, care e victima asocierii sale cu câte un cal, care observă, asemenea unui povestitor „și vine ziua când lumea începe să vă confunde cu o pubelă“ și exclamă „ah, imortalitatea, ce mai pubelă!“ – sunt la rândul-le răfuieli ale ființei umane cu propriile limite. Cred că avea dreptate Mircea Ghiulescu când, în *Istoria dramaturgiei române contemporane* (Editura „Albatros“, București, 2000) afirma că în *Omul-pubelă* Vișniec „reia specia *realistă a momentelor* din perspectivă *suprarealistă*“. Este, indiscutabil, un „văz enorm și simț monstruos“ care generează aceste *contes drôlatiques*, numai aparent lipsite de acțiune. Doar la o privire primară ai senzația că textele din *Omul-pubelă* sunt lipsite de imaginea specifică născută din gândul reprezentării. Imaginea există în text, dar e oricând permisivă la valoarea adăugată pe care o aduce cu sine gândul regizoral autentic. Care s-a manifestat ca atare atât în versiunea dată de Cătălina Buzoianu în spectacolul realizat la Institutul Francez în colaborare cu Theatrum Mundi cât și în cea a lui Petru Vutcărau de la Teatrul „Eugene Ionesco“ din Chișinău. Există un crescendo al observației, o obsesie a temei, o tentativă de pătrundere în subsoluri care la lectură nu se poate să nu te absoarbă. Tot la fel cum există un ritm interior al frazei ce conferă textelor un palpit și o teatralitate ce se relevă încă înaintea rostirii. Cel mai adesea monologuri, uneori dialoguri sau mai curând întretăieri de monologuri cu alură de dialog, paginile din *Omul-pubelă* sunt un fel insolit de reportaje dramatice care, ordonate într-o compoziție teatrală inteligentă (cum au fost cele menționate), oferă bucurii intelectuale și de simțire, dar deopotrivă îți transmit o stare de îngrijorare. Și cum să nu fie astfel câtă vreme singurătatea, damnarea, deprecierea ființei umane și transformarea ei în vierme, coabitarea forțată cu insecte ori cu animale, deși teme eterne ale literaturii, nu sunt nicidecum realități plăcute. Grație lui Matei Vișniec, expuse deliberat aleatoriu, poate și fiindcă viața însăși e sub semnul întâmplătorului, aceste teme redobândesc importante carate de originalitate la nivel literar-eseistic. Lucruri, respectiv calități, relevate de studiile critice din *Addenda*, scrise cu aplecare și seriozitate de Alex Ștefănescu (*Matei Vișniec, contemporanul nostru. O crimă literară prescrisă*) și de Gilles Losseroy (*Matei Vișniec sau experiența vampirică*).

Matei Vișniec, *Omul-pubelă; Femeia ca un câmp de luptă*, Editura Cartea Românească, București, 2006.