

MATEI VIȘNIEC. TEATRUL INTEROGATIV

Teatrul lui Matei Vișniec este unul al neliniștilor devenite obsesie; lumea sa, una a interogațiilor care explorează în revoltă, umanitarism, melancolie. Nu are importanță că cele trei piese care alcătuiesc ultimul său volum (*Omul cu o singură aripă*, Editura Paralela 45, 2006) nu sînt, o spune autorul însuși, printre preferatele sale. Ele exprimă prea bine scepticismul unui spirit care trăiește cu nostalgia generozității și a armoniei.

Construite în coșmaresc, oniric, supraréal – și această abandonare a realismului se datorează nevoii dramaturgului de a aproxima, dincolo de suprafețele vizibile și superficiale, în adevăr –, piesele sale instituie consistența fragilă a unor întrebări mutate într-o desfășurare metaforică de lume. Un teatru care explorează în enigmatic și construiește interpretări ale lumii. Că, în țesătura de sugestii, sînt interpretări complementare sau contradictorii?! Dar contradictoriul e chiar principiul de organizare a unor viziuni hrănite de melancolie. Chiar cînd par simple alegorii, cum se întîmplă cu *Văzătorule, nu fi un melc!*, chiar cînd întrebările sînt generate de o parte mai lucidă a spiritului, piesele lui Vișniec comunică

un mesaj ce depășește cadrul referențialității prea exacte. Titlul acesta – deopotrivă rugămintă și imperativ – e consecința nevoii de a evada dintr-o lume care e întemeiată de rău. „De ce în lumea asta răul e inevitabil?” se întreabă un personaj – el însuși aparținând răului –, pentru a continua: „De ce sîntem atît de răi cu toții? Mă înțelegeți? Asta e problema.... Mă întreb, și tot mă întreb, și mă tot întreb, fără încetare... De ce sîntem atît de răi?”. Așa încît, departe de a fi simplu descriptivă sau, uneori, alegorică, dramaturgia lui Vișniec provoacă atitudini și instituie asumarea dacă nu a unui sens, atunci a întrebărilor privitoare la el. În piesa aceasta, faptul că lumea orbilor adunați la o uzină dezafectată pentru a-și alege președintele este văzută prin deschizătura unui ghișeu are și un sens analogic: fragmentul devine o oglindă a întregului; lumea din teatru, o secțiune a lumii reale. Astfel, dincolo de miza politică implicată (căci lumea orbilor – care glisează de la abulie onirică la teroare, paroxism, delir colectiv și, finalmente, la extaz epileptic atroce – este, poate prea explicit, lumea dictaturii politice), piesa are în vedere și sancționarea eticii neutre îmbrăcate în neputință. Căci, singurul văzător, Băiatul care servește, intrînd, mai întîi amuzat, apoi înfricoșat, în jocul orbilor, va fi el însuși în cele din urmă obiectul unui veritabil ritual de metamorfozare. O victimă a contextului. Într-o scenă atroce, el însuși e orbit cu ajutorul luminii unui aparat de fotografiat, care ar fi trebuit să facă dovada aerului de familie. În teatrul lui Vișniec, totul este altceva decît pare. De aici, în general, dimensiunea enigmatică. Poza de familie ascunde, oricum, demența supunerii, iar aparatul de fotografiat, departe de a înregistra realul, e un instrument de tortură și de coborîre a lumii la

numitorul comun al răului. Nu întâmplător, într-un spațiu al parabolei, titlul piesei e ca un avertisment. Celelalte două piese se îndepărtează, însă, destul de mult de o asemenea limitare ideologică.

Numită chiar de autor piesă-poem, *Omul cu o singură aripă* se construiește pe scheletul unei povești aparent bine fixate în istorie, pentru a se realiza, de fapt, într-o parabolă a cărei idee centrală privește neputința omului de a-și înțelege sensul. Căutat și de Luptătorul din rezistență, și de Căpitanul cu svastică, pentru a fi transformat într-un simbol ori pentru a fi ucis, omul cu o singură aripă se ascunde în lumi periferice, la niște „bătrâni foarte, foarte miopi”, într-o caravană de saltimbaci, într-un circ, fiind arestat, totuși, în 1943, de Comisarul care lucra pentru serviciile secrete de la Vichy. La sfârșitul piesei, printre vagabonzi, într-o stație de metrou dezafectată, pare un abulic. Dar, cu toată umbra evanghelică – eroul este parcă o copie îndepărtată și căzută a Mîntuitorului –, nu povestea aceasta terestră, care ar putea fi în linii mari reconstituită, interesează. Rămas un mister („Cine te-a trimis, Dumnezeu sau dracu’?”, întreabă un personaj), ca și nașterea sa despre care nu știm dacă e un semn malefic sau unul divin, Omul cu o singură aripă face parte din categoria acelor personaje care apar frecvent la Vișniec, ca ilustrare a neputinței, căreia îi aparțin și Orbul cu telescopul, Femeia cu căruciorul ori Omul cu cheile. Nu întâmplător, aflăm, este sterp. Cu o singură aripă, acest om e dovada unui mesaj pe care nimeni nu-l va înțelege. Nu-i vorbă că el nu va putea zbura, nu-i vorbă că toți vor să-l folosească neînțelegîndu-l, dar lui însuși îi lipsește sensul mesajului pe care prezența sa în lume îl instituie. De aici, întrebarea pe care și-o

pune și Liviu Dorneanu, eroul ultimei piese a volumului, *Negustorul de timp*. Iată-l monologînd: „Într-o bună zi am privit cerul și o dezordine cumplită s-a instalat în viața mea. Din creierul meu au fîșnit personaje care nu făcuseră parte niciodată din viața mea. Stelele căzătoare nu aduc niciodată vești bune. Bucățile astea de materie incandescentă care se plimbă prin univers ne aduc mesaje total indescifrabile... Imaginați-vă un poștaș care vine să-ți aducă o scrisoare și ți-o înmînează arzînd. Și în timp ce scrisoarea, pe care o aștepți mult, arde în mîinile tale și cade scrum pe jos, domnul poștaș te salută și pleacă. Nu e normal să primim scrisori care ard. Nu e normal ca scrisorile pe care le primim să ia foc în mîinile noastre. Cît timp nu o citești, scrisoarea rămîne intactă, iar în momentul în care o atingi, dintr-o dată ia foc... Cum să citești, în aceste condiții, mesajul pe care îl aștepți uneori în viață?”. Întrebare cioraniană, deși mult îmblînzită, căci mesajul nu lipsește; el e doar inaccesibil: pe pervazul unei ferestre, o pasăre i-l spune unui copil. Întrebare originară, de la care pornesc, deducem, chiar piesele lui Vișniec. Pus să privească cerul prin telescop, omul cu o singură aripă bîjbîie cu privirea, spunînd că vede ceva, fără să știe ce. Altfel, aceea care ar putea să-l recunoască în adevăr ar fi Tînăra femeie, ea însăși locuind periferiile, ea însăși purtătoarea unui mesaj (căci pe sîn are un ochi), dar Omul cu o singură aripă și Tînăra femeie trec unul pe lîngă celălalt privindu-se abia, căci nici o întîlnire nu este posibilă. Pornind de aici, Vișniec ar fi putut scrie o piesă acuzatoare, demonică. Dacă nu scrie o astfel de piesă (care ar fi putut fi ușor marcată ideologic), lucrul acesta se întîmplă pentru că miza piesei privește condiția umană prin raportare la

absolut și nu la istorie. Iar metaforele dramatice (care se referă nu doar la personaje, ci mai ales la consistența faptelor) pulverizează țesătura realului pentru a lăsa liberă proiecția unei viziuni.

Cu rădăcinile înfipte în experiențele suprarealiste, imaginarul lui Vișniec are drept finalitate aproximarea adevărului, a aceluși adevăr accesibil visului, sensibilității metaforice, experiențelor vizionare. Fără îndoială că el sparge limitele verosimilității și pe acelea ale existenței diurne. Paradoxul, ilogicul, absurdul adăpostesc un altfel de verosimil, care se întemeiază pe adevăr, nu pe realitate. *Negustorul de timp*, cea mai bună piesă a volumului, este cu adevărat un poem (amintind cumva de romanul gogolian) pe tema trecerii ori, mai bine zis, a locuirii în moarte. Dacă omul este, cum citim la un moment dat, „un cititor în scrum”, misiunea dramaturgului este, în viziunea lui Matei Vișniec, aceea de a construi, fie și din fragmente oricât de disparate, un spațiu în care să se configureze întrebările asupra scrumului. În fapt, cum să citești în scrum mesajul scris în scrisoarea care a ars deja? Astfel, dramaturgia este un fel de arheologie a visului în care sălășluiește, inaccesibil, adevărul. Fascinat de hazard, dar speriat de legile lui, Liviu Dorneanu își vinde timpul, glisînd natural într-un alt spațiu, al morții. De pe scenă, la sfîrșitul piesei, va coborî printre spectatori, ieșind în stradă, purtînd cu sine geamantanul din care curge, ca dintr-o clepsidră, un fir de nisip, semn că viii (și cei din afara lumii teatrale) sînt morți. Nici o deosebire, astfel, între vii și morți, decît aceea că, mort fără s-o știe, Liviu Dorneanu, el, care era incapabil să fie fericit, are revelația bucuriilor simple, elementare. În paralel, lumea celor care conspiră într-un complot din care nu

lipsește cruzimea, căreia îi aparțin nu doar străini, ci și soția sa. De fapt, toți ceilalți sînt străinii: îi cumpără timpul, îl judecă, îl îmbracă pentru o ciudată călătorie, îi pun în palma stîngă o monedă, într-o succesiune de fapte care par deopotrivă firești și atroce.

Pe fundamentul acesta, faptele adăpostesc enigme care atrag cititorul într-un veritabil cîmp hermenutic. Iată, aparatul de fotografiat poate deveni aici un instrument al locuirii în moarte. Oricum, documentele pe care le propune sînt numai aparență: în ele nu se întrezărește viitorul care-i contestă, astfel, orice valabilitate. Sînt interpretări – nu singurele – provocate chiar de imaginația scenică a lui Matei Vișniec.

La drept vorbind, pe lîngă viziunea sa care implică un spațiu metaforic, încărcat melancolic și transformînd angoasa în vis, aceste provocări continue constituie miezul dramaturgiei lui Vișniec. A muta teatrul de pe scenă în viață, a-i reda, astfel, demnitatea ontologică, iată miza dramaturgiei lui Matei Vișniec. „Sînt unele lucruri, dragă domnule Dorneanu, care, odată explicate, devin de neînțeles. Iată de ce uneori e preferabil să lași lucrurile neexplicate decît să le explici prost”. În fine, nu posibilele descifrări contează aici, ci provocarea neliniștii; nu soluțiile filozofice, adică ideologice, ci fiorul existențial. Cu Matei Vișniec teatrul devine o scenă pe care omul își reautentică ființa prin provocarea și explorarea întrebărilor.

[„România Literară”, nr. 39,
29 septembrie 2006]