

Dramaturgi români din diaspora franceză: Interferențe culturale și metamorfoze identitare*

Drd. Elena Iancu
„Dunărea de Jos” University of Galați

Abstract: *The opinions of some Romanian playwrights who left their country, as well the debates they initiated, found their place in the periodicals of the time, both in the French and Romanian space, underlining the cultural interference but also strategies of resistance through art, despite the identitary metamorphoses manifest at the level of their dramatic works. Authors such as Anca Visdei, Virgil Tănase and Matei Vișniec have published their thoughts in numerous journals, e.g. Les Nouvelles Littéraires, L'Avant-Scène Théâtre et Cinéma, France Culture, Figaro, La Nouvelle Revue Française etc. The approach to their works, present in the columns of various journals or volumes, emphasises their passion for theatre as a form of integration and „universal” acknowledgement, „unifying destinies”.*

Key words: *theatre, cultural interferences, resistance through art, identitary metamorphoses, integration.*

Implicarea accentuată în sfera culturală a unor dramaturgi români stabiliți din timpul regimului comunist în spațiul francez, precum Virgil Tănase (n. 1945), Anca Visdei (n. 1954; căs. Delalleau) și Matei Vișniec (n. 1956) amintește de afirmația lui Mircea Eliade conform căreia „(...) acei foarte puțini numeroși români din *exil*, care aveau vocația culturii, n-au stat cu mâinile în sân” [1990: 152]. Încercările (și reușitele!) de a se impune în „afară” [Codrescu, 1995: 101], au constat într-o complexă și constantă activitate, ce nu a presupus doar crearea de piese, ci și realizarea de traduceri, adaptări, puneri în scenă, scenarii, publicistică etc. Cât despre creațiile autorilor, fie literare, fie nonliterare, acestea evidențiază simptomele unor mutații între margine și centru. Astfel, se disting: „hibridizarea poziției de enunțare textuală (*writing back*) (...), o construcție intertextuală (...) și un discurs identitar (...), expresie a unei deteritorializări și descentrării ale insului care produce discursul, în mod compensatoriu” [Antofi, Milea, 2006: 13]. Spre exemplu, Anca Visdei realizează o adaptare a

piesei *Conu' Leonida față cu reacțiunea* la France Culture, numind-o *Le Danube de la pensée*. În vis, Leonida devenea Ceaușescu, alături de Efimița, „Mère Ubu”. Tratarea intervențiilor autorilor în varii publicații, a articolelor, interviurilor și a scrierilor „despre sine”, a „povestirilor vieții” [v. Crihană, 2013], dezvăluie puternicele implicații presupuse de fenomenul „deșțărării” în ceea ce privește afirmarea identității și reconstrucția „memoriei” prin scriitură, ca forme și mijloace de rezistență prin artă.

Situația celor trei dramaturgi „seamănă în diversitate”, întrucât toți au plecat din România anilor '70-'80 din cauza ideologiei opresive, parcursul literar ulterior individualizându-i, însă. În 1973, „îndepărtarea” Ancăi Visdei a fost determinată de imposibilitatea publicării unui volum de teatru sub propriul nume („Cererea casei de ediție era de a-mi schimba numele, în urma unei campanii de presă contra tatălui meu... cred că am încă o *Românie liberă*, din vara lui 1973...”). Pagini ale Arhivelor Securității vizau, de asemenea, „prea buna” condiție a tatălui său, arhitect. Azilul politic le-a fost acordat, un an mai târziu, în Elveția. După această perioadă, autoarea s-a mutat la Paris. Despre acele momente, și nu numai, Anca Visdei precizează: „În ceea ce mă privește, nu am putut reveni în România decât după ce am obținut o altă naționalitate. Azilul politic interzicea o întoarcere înainte... cel puțin din punct de vedere legal. Pentru un cetățean român normal, „fuga” era singura soluție... Deci, întoarcerea, înainte de a deveni cetățean al altui stat, nici nu intra în considerație. Alții au avut alt regim?! Bizar...” [Visdei, 1]. În 1977, Virgil Tănase se stabilește în aceeași capitală, după ce, în ianuarie 1976, acordă un interviu telefonic pentru revista *Les Nouvelles Littéraires* despre situația scriitorilor interziși în R.S.R. În 1987, piesa lui Matei Vișniec, *Caii la fereastră* fusese interzisă la Teatrul Nottara doar cu o zi înainte de premieră. În luna octombrie a aceluiași an, scriitorul solicită azil politic statului francez, care i se acordă în noiembrie.

Frecvența încadrare a dramaturgilor mai sus numiți în „valorile exilului” impune menționarea anumitor reflecții critice privind fenomenul „depeizării”. Dacă „azilul” vizează „siguranța nou găsită”, dar limitată temporal, „în vederea unei întoarceri” [Behring, 2001: 13], „exilul” presupune o „izgonire” condiționată politic. Monica Lovinescu, subliniind variabilitatea fenomenului în funcție de „epoci, motivări și persoane”,

inclusiv în declinare, notează că: „exilat este acela care nu se poate întoarce fără a-și primejdui libertatea în țara de unde a fugit”. Asemenea lui Alexandru Nemoianu, ce considera termenul ca fiind unul „abuzat” [2003: 21], și asemenea Evei Behring, ce sesiza încheierea etapei în cauză din punct de vedere istoric [2001: 12], criticul (se) întreabă retoric dacă pentru cei rămași „în afară” nu a devenit mai potrivit termenul de „diasporă” [Lovinescu, 1998: 176]. Preferând termenul de „emigrație”, Sorin Alexandrescu punctează: „Până la 1989, chiar 1996, diferența este clară: emigrația era economică, exilul politic, iar diaspora, «istorică» (...). După instaurarea unui regim integral democratic în 1996 nu se mai poate, cred, vorbi de un exil românesc” [2000: 293]. Indiferent cum ar fi numită această stare, condiție („azil politic”, „(auto)exil”, „emigrare”, „diaspora” etc.), cei care au fost nevoiți „să plece” au trăit „drama dezrădăcinării” [v. Todorov, 1996]. În cadrul unui interviu (să reamintim că aceste întrevederi erau rar acceptate de autor), Cioran îi mărturisește Ancăi Visdei:

J'ai le complexe de l'étranger: je sais que je ne peux pas me permettre toutes les audaces, les oublis et les violences en français. Toutes ces choses que l'on fait naturellement, d'instinct, dans sa langue, on en est conscient dans une langue étrangère, même si on la possède parfaitement. On reste toujours conscient du fait que les mots existent indépendamment de vous. [Visdei, 1986 : 9]

Dacă Laurențiu Ulici găsea „exilul – fie ales, fie impus” – într-un articol publicat într-un număr special al revistei *Secolul XXI* – ca „soluția lipsei de soluție”, Monica Lovinescu își încheia reflecțiile redată în paginile aceleiași reviste, plasând accentul pe destinul celor pentru care „paranteza nu se mai poate închide, deoarece a înghițit textul și contextul” [1998 : 176].

Existența în „centrul european” al vieții intelectuale și artistice avea să determine o dublă apartenență culturală, un ego dual. Ruptura reprezintă și presupune o discontinuitate a trăirii, căci „străinii” din Franța aveau să fie percepuți ca „străini” și în țara lor: „Ceva îmi spune, tocmai, că, între oameni care au suferit împreună... și au reușit să se elibereze împreună, există o solidaritate minunată din care sunt exclus (e firesc să fie așa!)” [Tănase, 1996: 173]. În interviul acordat lui Radu Negrescu-Suțu

[2009: 15], Anca Visdei afirmă că: „Suntem toată viața niște exilați pe Terra (...), deoarece suntem muritori. Exilați din Rai sau din Iad, dezdădăcinarea este imensă, așa că a te exila de la Haimanale la București sau de la București la Paris este floare la ureche. Mă simt oricum exilată într-o lume în care rasismul, războaiele, machismul există”. Virgil Tănase semnaleză refuzul asumării condiției de exilat, căci: „Veneam la Paris ca un om liber, cum om liber fusesem și în România”, „fermecat că puteam călători” (a se vedea parcursul simbolic și imaginea „călătorului” în *Devoirs et délices. Une vie de passeur* al lui Tzvetan Todorov). În plus, avea să țină cont de îndemnul conducătorului său de doctorat, Roland Barthes, de a nu se simți singur la Paris [v. Simion, 2013]. După cum menționează în *România mea*, exilul se prezintă ca „o grădină zoologică”, ca „o formă de pierdere a libertății, dacă puteți accepta acest paradox” [Tănase, 1996: 95-108]. În ciuda ridicării „cortinei de fier”, scriitorul evidențiază același „proces amar”: „Nu văd de ce le-aș impune copiilor mei o dezdădăcinare, asemeni celei care mi-a fost impusă mie de o autoritate demnă de ură” [Ibidem : 172]. Cât despre M. Vișniec, acesta mărturisește: „(...) am avut senzația că plec foarte departe și fug de niște realități care mă sufocau” [Lavric, 2011]. De asemenea, în privința „întoarcerii acasă”, precizează: „Sigur că în 1989, după căderea comunismului, aș fi putut să mă întorc în România. Am avut însă această șansă, de a începe la Paris o nouă aventură profesională, cea de ziarist, precum și o carieră de scriitor francofon. (...) Toată aventura comunistă a fost o uriașă nebunie” [Vișniec, 2]. Memoria împiedică însă uitarea, întrucât, apelând la un instrumentar lingvistic atât românesc, cât și francez, personalitățile avute în vedere au transformat coloane din reviste sau microfonul drept „zone” propice pentru o diversitate de dezbateri, nu doar cotidiene, dar, mai ales, de esență, de „simțire”. Cuvântul a devenit, astfel, „armă de trezire a conștiințelor”, pentru „regăsire”. Postul *Radio France Internationale* a reușit să unească destine „d’ailleurs”. Anca Visdei lucra „nu ca salariată, ci în calitate de chroniqueuse...”, realizând „Billets d’humeur”, articole – „după dorințe și timp... (a durat câțiva ani, din vara lui 1985)”. Dintre interviurile memorabile, îl amintește pe cel acordat de Mircea Eliade în 1985 [Visdei, 1]. Dacă Vișniec își desfășoară activitatea la secția „Română”, Tănase realizează „Cronica bilingvă” (ro. – fr.), ceea ce

asigură „trăirea pulsului vieții” la nivel mondial, după cum punctează și specificul conceptului mass-media în cauză.

Din aceste succinte referințe biografice se poate lesne deduce o scindare a Eului, o împărțire spirituală, cu oglindiri în zona de creație, căci: „năzuința pentru păstrarea a ceea ce este propriu, prin urmare tendința de delimitare, pe de o parte, și presiunea integrării, pe de altă parte, sunt trăite, cu puține excepții, ca dilemă” [Behring, 2001 : 69]. În același studiu dedicat exilului, Behring identifică trei tipuri de manifestări ale „identităților culturale”, în funcție de „limba literaturii”, de productivitatea scriitoricească, de strategiile utilizate, precum și în funcție de orizontul de așteptare. Lărgind lista autorilor încadrați în cel de-al doilea palier, caracterizat prin acceptarea unei „identități duale, resimțite ca duplicitară” și prezentând ca trăsături „stăpânirea idiomului natal, ca și a limbii de *exil*; orientarea în același timp către cititorul din patrie, cât și către cel din țara de primire” [Ibidem: 74-75], lui Virgil Tănase i s-ar putea alătura atât Matei Vișniec, cât și Anca Visdei [Camboulives, 2006 : 32-33]. Mai puțin cunoscută spațiului românesc, autoarea precizează că „Deși scriu *deocamdată* doar în limba franceză, *contactul cu limba română nu a fost pierdut niciodată*” [Visdei, 2013]. În acest sens, dovadă stau numeroasele intervenții ale dramaturgilor în periodice (dramaturgul-cronicar), împărtășirea experiențelor – fie prin publicare, fie prin difuzarea creațiilor în țară –, colaborarea cu cei „rămași acasă”, păstrarea prieteniiilor, schimbul de epistole etc. Dintre activitățile desfășurate de Visdei pe „pământ românesc”, pot fi menționate: traducerea proprie, în variantă radiofonică, a piesei *Toujours ensemble / Puck en Roumanie*, sub titlul de *Primăvara e încă departe; Dona Juana*, spectacol-lectură pus în scenă la Teatrul Odeon în 2013 (text montat și la Teatrul Național din Iași, și la Teatrul de Stat „Regina Maria” din Oradea) ș. a. m. d. Procesul de includere a creației sale în panteonul literaturii naționale este în curs, urmând a i se publica textele în țară și a fi inclusă oficial în Uniunea Scriitorilor Români (după inițiativa din 2015), căci, după cum puncta și Mihaela Albu, scriitorii ce au părăsit granițele țării în condiții potrivnice aparțin literaturii române, purtând și păstrând „permanent cu ei, pe lângă dorul de țară, mai ales limba și spiritul culturii în care s-au format” [Albu, 2006].

În joc cu „exteriorul”, cu „Celălalt”, oricare ar fi referentul vizat – o țară, o națiune, un individ etc.–, identitatea apare ca un „proiect hermeneutic” [Antofi, Milea, 2006 : 13] ce necesită interpretări și reinterpretări. În acest sens, Sorin Alexandrescu punctează că „o descriere a identității ar trebui să ia în seamă și ce s-a rupt și ce a persistat din noi” [2000 : 45]. În studiul despre „sine ca un altul”, Paul Ricoeur semnalează necesitatea reechilibrării polilor „idem” și „ipse”, pentru a reflecta „un soi genuine”. În 1957, Heidegger afirma că „*evenimentul* instituie om și ființă în coeziunea lor esențială” [1991: 18]. În plus, ținând cont de delimitarea lui Martin Buber, „lumea este dublă”, omul are „doi poli” [1992: 57, 92], alteritatea se afirmă „ca o condiție de existență nu numai în afara mea, prin raportarea la ceilalți, ci și înlăuntrul meu, prin raportarea la mine însumi: propriile-mi ipostaze fac din mine o ființă multiplă: Eu este un Unu plural” [Doinaș, 2002: 23-27]. Problema presupusă de conceptul de „identitate” este una complexă, vizând atât „păstrarea sinelui” prin fidelitatea față de memoria personală și „de grup”, cât și față de cea presupusă de intrarea într-o altă cultură, ca formă de transgresare a „frontierelor”, de confruntare culturală („aculturație”, identitatea biculturală sau integrată): „(...) reprezentarea trecutului este un element constitutiv nu doar al identității individuale – persoana prezentă e compusă din propriile imagini despre ea însăși – ci și al identității colective”. Pe când Todorov evidențiază că „(...) reprezentarea trecutului este un element constitutiv nu doar al identității individuale – persoana prezentă e compusă din propriile imagini despre ea însăși – ci și al identității colective” [1999: 52], Ricoeur repera o serie de manifestări ale constituirii, ale construcției identitare, „dărire, raconter, prescriere” [1990: 139]. Analizând tendințele, „spiritul vremii”, Vișniec ajungea să conchidă că: „(...) înăuntru, în adânc, oamenii, în mod paradoxal, își caută parcă mai mult rădăcinile decât înainte, se repliază pe tradiții (...), problema identității se pune chiar cu mai multă forță (...) „Cine sunt eu?”, „De unde vin?” - au devenit întrebări existențiale” [Bîrlădeanu, 2002]. În momentul unei „rupturi”, se instalează o „criza identităților” [v. Dubar, 2003]. Andreea Deciu punctează „nostalgiile” încifrate [2011], la fel cum subliniază și însuși dramaturgul: „M-am declarat cândva un «nostalgic iremediabil». Am nostalgii față de România, față de Bucovina mea natala,

față de orașul în care m-am născut... Sunt nostalgic, dar sunt și lucid. Nostalgia mea nu este una legată atât de spațiu, cât una legată de anii tinereții, de anii formării mele, de anii primelor emoții intense” [Vișniec, 2]. În fragmentul ce constituie parte integrantă a volumului colectiv *Il était une fois... Le Petit Prince*, Tănase analizează și consolidează, totodată relația dintre ființa umană și artă, punctând, printre altele, că schimbarea de identitate reprezintă „le vrai piège du théâtre”: „l’homme est celui qui peut – et doit ! - devenir un autre” [Tănase, 2015].

Dislocarea lingvistică și preluarea limbii de împrumut „cu un ușor accent”, asociate cu îndepărtarea geografică, determină „o pulverizare a propriei identități”. Astfel, Anca Visdei, asemenea lui Emil Cioran sau Eugen Ionescu, cel puțin în formele inițiale ale „înstrăinării”, punctează în interviul menționat anterior că : „putem râde de orice, însă nu cu oricine. Am să vă mărturisesc că mă simt româncă, însă nu cu toată lumea. (...) Ajunge să mă cufund în lectura unei cărți de Caragiale sau Eminescu, ca să mă apuce dorința de a vorbi românește, o dorință fizică”. Interesant este punctul de vedere al lui Cioran:

Changer de langue pour un écrivain est une phénomène aussi grave que pour un homme de changer de religion, disait Simone Weil. L’écrivain retire l’illusion d’une nouvelle vie, d’un nouvel univers. Je suis formel: si un écrivain étranger (j’entends par là uniquement ceux qui ont déjà publié dans une autre langue, qui ont eu une première carrière d’écrivain) veut se mettre au français, il lui faut complètement écarter la langue maternelle. On me dit parfois: „Mais ma femme veut parler dans notre langue.” Je réponds: „Un seul remède: le divorce.” [Visdei, 1986 : 10].

Pentru acesta, limita pe care o poate atinge un scriitor în altă limbă este ironia: „L’ironie, c’est le vice de la nuance” [Ibidem : 9]. În ciuda unor „ușoare” revolte pasagere, spațiul-centru rămâne interiorizat. Revederea sau rememorarea locurilor „de altădată”, întotdeauna prezente sufletește, șterg din „coșmarul” epocii totalitare. Visdei își amintește și cu bucurie, și cu melancolie de Liceul „Lazăr” din Bucureștiul ca „mic Paris”. Piesa *Photo de classe*, jucată și sub egida Institutului Cultural Francez din București,

printre altele, a fost „dedicată” acelor vremuri. Vișniec vorbește de chemarea unui „centru al lumii”, mai ales de Crăciun: „Problema, cu inimile, este că nu au creier.(...) Îmi bat gura de pomană când îi vorbesc de Paris, de New York, de Londra. Ea vrea la Rădăuți” [Vișniec, 2010: 45]. Ceva asemănător i se întâmplă și lui Tănase, cât privește Dunărea și de Galațiul. Mutațiile identitare sunt reflectate inclusiv în ceea ce privește „semnătura” sau referirile. Dacă pentru Anca Visdei nu a fost cazul, ceilalți doi dramaturgi au adoptat nume ușor francizate, din rațiuni de eufonie: Virgil Tanase / Virgile Tanasse, Mat(t)ei / Matei Visniec. Cel din urmă nota că „majoritatea românilor și-au pierdut identitatea în urma experienței comuniste” [Ibidem: 151]. Relativa împăcare cu identitatea „împărțită” este sugerată și de dese traduceri ale cârților din franceză în română, chiar în condițiile trăirii într-o „cetate a libertății și a afirmării”: „pariul meu a fost să mă adresez oamenilor într-o altă limbă care circulă mai bine decât limba română, eu scriind în continuare tot cu limba română în cap sau în sânge, pentru că sensibilitatea limbii române se exprimă în continuare în scrisul meu și numai forma este franceză” [Bîrlădeanu, 2002]. Pentru Tănase, limba română reprezintă în continuare „un instrument de-o extraordinară eficacitate metafizică” [Simion, 2014]. În pofida căutării personalității „în afară”, limba maternă devine „un factor de conștientizare (dureroasă) a alterității – pe de o parte -, dar și un refugiu (confortabil) întru identificarea propriei identități” [Albu, 2011: 44]. Sesizând existența între „două lumi”, Pascal Papini nota despre creația lui Vișniec: „Sous son apparente comédie, le théâtre de Visniec traite de l’identité. Visniec vécut dans un monde où l’oppression et la délation mènent à la négation de l’individu. Dans notre univers de communication et de libéralisme cette problématique de l’identité se pose tout autant, et c’est dans cette errance moderne que son théâtre nous parle” [v. Papini, 1992]. După „plecare”, Matei Vișniec publică articole, texte dramatice, eseuri în cadrul unor reviste precum *Agora*, *Dialog* ș. a., semnând pe data de 22 ianuarie 1988, alături de V. Tănase, S. Alexandrescu, M. Lovinescu ș. a., protestul scriitorilor din exil față de „criza politică, economică, socială, morală și culturală fără precedent” din R.S.R., în numărul 93 al publicației *Lupta*. În 2010, în colecția „EGO grafii”, apare un volum ce reunește articole publicate de-a lungul timpului și în

care, de la început, Vișniec amintește de cei peste (deja!) 20 de ani în care a profesat ca om de presă. Pe lângă un *Avertisment* adresat tinerei generații, autorul pare a încerca o (re)conciliere între „vis și realitate”:

E greu să fii scriitor și jurnalist în același timp. (...) Luate separat, ambele meserii sînt extraordinare. Cînd sunt exercitate împreună, ele încep să se bată cap în cap (...) „Și ce dacă ai reușit, în scrierile tale, să surprinzi contradicțiile insuportabile ale omului?” [îl întrebă jurnalistul pe scriitor]. (...) „omul nu devine în nici un caz mai bun, literatura nu dărimă nici o dictatură și nu rezolvă nici un conflict.” [Vișniec, 2010: 9]

După multiple „dialoguri”, însă, în final, scriitorul ajunge să-i atagă atenția jurnalistului: „vezi că începi să cazii în ficțiune!”. Din toată această experiență, Vișniec precizează că prefera o replică cu care debutau buletinele informative ale anilor '30 (pe cînd vizita muzeul postului de radio BBC de la Londra), „Astăzi nu sînt știri!”, anunțându-se apoi muzică, reportaje sau teatru radiofonic. În cele aproape 340 de pagini, se remarcă titluri ca „Trezirea *la vest* din hipnoza comunistă”, „Mame de închiriat”, „Cu mîinile legate, în căutarea libertății”, „Europa ca balsam universal”, „Rolul ambalajelor occidentale în căderea comunismului”, „Plecăciuni la dictatori”, „Conștiința de a reprezenta o țară”, „Rezistența culturală împotriva vitezei” ș. a. (Vom consacra un studiu ulterior abordării amplei activității jurnalistice a dramaturgului.)

Membru al Centrului de promovare a cărții românești „Hyperion” și director al Centrului / Institutului Cultural Român din Paris (1993-1997, 2002-2005), printre alte funcții obținute de-a lungul timpului, Virgil Tănase a colaborat la: *Alergătorul de la Marathon*, *Lupta*, *Limite*, *Cahiers de L'Est*, *Ethos*, *Actuel*, *L'Economie*, *Médias*, *Magazine Hebdo* (Grenoble), *Vendredi*, *Pandora's Box*, la postul de radio *Europa Liberă* etc. A îngrijit colecția *Lettres roumaines*, dar și volumul *Le Dossier de Paul Goma. L'écrivain face au socialisme du silence* (Ed. Albatros, Paris, 1977), alături de Dumitru Țepeneag editând revista trimestrială *Seine et Danube*, oprită o perioadă, dar a cărei apariție este reluată din 2015. Raportul dintre literatură și politică este reflectat în paginile periodicelor, căci, în 1982, Tănase publica, în numărul

din ianuarie al periodicului *Actuel*, un pamflet intitulat *Sa Majesté Ceaucescu I^{er}, roi communiste*, în care dezvelea „paradisul terestru” construit de regimul de la București. În același an, sub semnătura autorului mai apar titluri precum *Mircea Eliade: Noaptea de Sânziene (Cuvântul românesc)* și *Les noces nécessaires de Dumitru Tsepeneag (Ethos)*, ceea ce demonstrează vădit tendința de a recupera cultural „les voix bannies et blâmées” în România. Dacă în Elveția colaborează la *Nouveau Quotidien, Emois, Gazette de Lausanne, Journal de Genève, L’Hebdo* și *Radio Suisse Romande*, în Franța, Anca Visdei se remarcă prin contribuțiile jurnalistice pentru *Les Nouvelles Littéraires, L’Événement du Jeudi, Cosmopolitan, Le Figaro, L’Avant-Scène Théâtre et Cinéma, France Culture* ș. a. Printre articolele semnate de autoare se numără și cele în care dialoghează cu personalități precum Ionesco, Cioran, Kundera, Jean Anouilh, Friedrich Dürrenmatt, Gabriel Garcia Marquez ș. a., reușind să immortalizeze momente de și din „mari destine”. Astfel, într-un interviu anterior publicat în *Magazine Hebdo* la care face referire jurnalista, Ionesco amintea de sprijinul pe care Anouilh i l-a oferit atunci când criticile inițiale de întâmpinare erau negative: „Ils écrivaient que je ne savais pas le français, ils me conseillaient de changer de métier” [Visdei, 1984: 64]. Subliniind „dictatura ideologică” din teatru și faptul că piesele sale nu erau „dans la ligne”, dramaturgul menționa: „Laquelle? Y a-t-il „de gauche” ou „de droite” en art? (...) J’ai longtemps été incompris. Les critiques ne venaient pas voir mes pièces. Et, les rares fois où ils venaient, ils écrivaient des articles hargneux ou carrément injurieux”. Exprimându-și intenția unei retrageri parțiale – să vorbească mai puțin în public, să scrie mai puține articole –, acesta se arată dezinteresat de politică, căci: „La politique devrait être au service de la culture et de l’art qui est la plus noble activité de l’homme” [Visdei, 1983: 10]. Despre episodul mai sus evocat, Anouilh, căruia, de altfel, Visdei i-a consacrat o monografie, explică, pe cât de simplu, pe atât de genuin, resorturile ce l-au determinat să scrie în apărarea unui Beckett, a unui Ionesco sau a unui Dubillard: „Ces jeunes auteurs avaient tellement de talent! (...) Ma pièce se jouait dans un théâtre voisin. C’était toujours plein. Chez Ionesco, il n’y avait personne. Je suis allé voir: c’était très bon. J’ai donc écrit que c’était très bon”. Pe cât era de generos cu valorile, pe atât era de intransigent cu superficialitatea. Autorul

aprecia faptul că banii, în număr prea mare, și nepotismul („des fils à papa”) afectează teatrul. Chiar dacă sănătatea nu îi mai permitea deplasări, de altfel participând activ și la punerile în scenă a propriilor piese, Anouilh era într-un permanent contact cu fenomenul teatral, mai ales că primea constant texte de la „jeunes espoirs”. În concordanță cu existența trăită „en s’amusant”, iată un fragment de un umor rafinat, reflectat atât în schimbul de replici, cât și în scriere: „Le journaliste (jouant l’avocat du diable subventionné): Un peu d’argent n’a jamais fait de mal à personne. J. Anouilh (résistant astucieusement à la provocation): Si! Peut-être même que c’est la raison pour laquelle il n’y a plus d’auteurs: c’est qu’il y en a trop”. Despre actul creației, Anouilh sesiza că „la plupart des auteurs dépensent toutes leurs économies au premier acte et qu’ils n’ont plus rien à dire dans le second” [Visdei, 1984: 63-64]. Cioran, pe de altă parte, era mult mai tranșant: „Après Shakespeare, on aurait dû arrêter d’écrire des pièces de théâtre (...). Mais l’homme est condamné: il ne peut qu’avancer et se briser. (...) Je trouve qu’écrire à l’infini n’a pas de sens” [Visdei, 1986: 9]. Dacă Vișniec, în calitate de dramaturg, spre exemplu, „lasă” textul la dispoziția interpretărilor regizorale, Kundera („deșțărât”, de asemenea), ce nu se consideră „un vrai auteur de théâtre”, vede altfel raportul. Vorbind despre piesele *Jacques et son Maître* și *Les propriétaires des Clefs* cu aceeași Anca Visdei, aprecia faptul că, în montare, nu s-a schimbat „une seule virgule à mon texte. Fidélité à laquelle je suis très attaché. Je me fais traiter de «despote» par mes traducteurs. Mais il faut comprendre que si l’auteur met quelque part une virgule, il sait pourquoi elle est là et elle doit être là” [Visdei, 1982].

Încă de la debutul lui Virgil Tănase pe scena pariziană cu piesa *Le Paradis à l’amiable* (*Paradisul la mica tocmeală*), în 1983, pot fi sesizate „urme traumatice” ale unui trecut „tulburător”. „Timpul vindecă”, mai ales prin experiențele „qu’il (em)porte”. Este un truism adesea invocat. În 2014, dramaturgul, referindu-se la facerea textului *Copilul acestui secol extraordinar*, menționa: „(...) a pornit de la dorința unei confruntări dintre o mamă și fata ei și am căutat situațiile în care el putea fi cel mai acut, *fără nicio intenție politică*. Schimbarea politică din Est mi-a slujit numai ca să construiesc o relație dramatică mai puternică” [Tănase, 3]. Cu toate acestea, se

pare că „patria” continuă să dăinuie spiritual iar limba română, ca adevărată expresie identitară, ajunge să constituie „un instrument de-o extraordinară eficacitate metafizică” [Simion, 2014]. În spațiul francez, Tănase se distinge în calitate de romancier, dramaturg, regizor, dar și ca om de presă. Astfel, cât privește acest ultim domeniu menționat, abordând problematica „metaforei teatrale”, în publicația *Pandora's Box*, trimite, până la urmă, la faptul că semnificatul și semnificantul ajung să atingă, de asemenea, scena. Astfel, nu contează dacă tronul lui Macbeth este un scaun comun. Jocul scenic potențează „sensul teatrului”: „Cela suppose une modification profonde du spectacle, cela suppose penser le théâtre autrement. C'est, peut-être, aujourd'hui, la seule chance du théâtre français” [Tănase, 1987]. Într-un alt articol, ce avea în vedere personalitatea lui Tadeus Kantor (despre care, la *Actes Sud-Papiers*, apare un volum colectiv îngrijit de George Banu), autorul își exprimă gândurile privind maniera de a percepe existența și de a recepta teatrul. Notând ceea ce artistul afirma în 1989 – „Je prévois que, dans cette époque du «printemps des peuples», de lutte pour la liberté politique et sociale qui s'annonce, cette notion de liberté essentielle exigée par l'art ne sera pas comprise, et peut-être même considérée comme inutile” – ultimul rând din textul lui Tănase evidențiază condiția și menirea artei, dar și rolul creatorului, căci „Dans l'euphorie de *notre nouvelle Europe*, n'oublions pas que les artistes ont le triste privilège de flairer les démons lorsqu'ils sont encore loin” [Tănase, 1991a: 19]. Despre aceeași Europă, dar în alte vremuri, Vișniec scria: „După prăbușirea comunismului, Europa ține acum loc și de ideologie, și de utopie, și de model cultural, și de sistem de valori, și de adăpost împotriva frigului (inclusiv cel care vine dinspre Răsărit), și de speranță pentru copiii noștrii, și de demnitate regăsită, și de balsam pe toate rănilor istorice care nu s-au cicatrizat încă” [Vișniec, 2010: 36]. În contextul „noii” societăți, interesat de fenomenul teatral și de reformele ce pot fi realizate de profesioniști, scriitorul face trimitere la afirmația lui Antoine Vitez, „la critique est toujours en retard d'une dizaine d'années...”, exclamând cu un ton ușor moralizator: „alors, l'administration, vous imaginez!” [Tănase, 1991b: 19]. În același an, atrăgea atenția asupra „unei arte” „qui se laisse trop souvent, en France, envahir par la cadavérité du texte, un art que,

souvent, nos préjugés tuent”. Tot pe aceeași pagină, imaginându-și tendințe ale epocii și dispariția teatrului, Tănase trasa un final metaforic omului: „si le théâtre venait à disparaître – remplacé par le cinéma ou le petit écran –, on peut être sûr que, ce jour-là, l’homme ne serait plus qu’une plante sèche dans l’album d’un botaniste” [Tănase, 1991c: 19]. Având în vedere conservarea „memoriei scenei”, trage încă un semnal de alarmă asupra necesității existenței cronicilor, întrebând: „Comment garder la trace d’un spectacle?”. Pornind de la piesa *Terra incognita* pe care Georges Lavaudant o scrie și regizează, autorul avansează ideea că aceasta are la bază un „discours émotionnel que seul le théâtre peut tenir” [Tănase, 1993: 21]. Punctând evoluția teatrului occidental și scriind un articol despre reușita spectacolului *Histoires d’Ivoire* montată de Compania „Tellem Chao” (însemnând „«Histoire, raconte», en kabyle”), Tănase vorbește de o „metaforă a civilizațiilor”, de „une fraternité infiniment plus efficace que ceux proposées par les machines politiques”, menționând că: „Les mélanges des cultures, la fécondation réciproque des civilisations, l’échange fertile d’expériences artistiques diverses sont souvent des vœux pieux” [Tănase, 2000: 47].

În ciuda „plecării”, a asumării unei apartențe duble, a metamorfozelor identitare, pasiunea, predestinarea pentru sfera culturală constituie – în cazul autorilor analizați –principalul liant în depășirea scindărilor interioare pentru a se simți „acasă” „oriunde”. Adevărați „cetățeni ai lumii”, cei trei dramaturgi demonstrează încă o dată, prin intervențiile în presa vremii, că arta unește și „vindecă” spiritual.

***Acknowledgement:** *The work of Iancu Elena was supported by Project SOP HRD - PERFORM /159/1.5/S/138963. / Lucrarea a fost finanțată prin proiectul POSDRU PERFORM /159/1.5/S/138963 și face parte din cercetarea doctorală în curs, urmând a fi inserată, într-o versiune adăugită, în teza de doctorat intitulată *Reflectare și reflexivitate în dramaturgia română postbelică*.*

Note

[1] Citatele sunt extrase din corespondența online purtată cu Anca Visdei în perioada 2014-2015.

[2] Citatele sunt extrase din corespondența online purtată cu Matei Vișniec în perioada 2011-2015.

[3] Citatele sunt extrase din corespondența online purtată cu Virgil Tănase în perioada 2014-2015.

Referințe bibliografice

Studii critice

Albu, Mihaela, *Exilul și (re)integrarea în cultura română*, în revista *Origini. Romanian Roots*, n° 6-8, 2006, disponibil online: <http://origini.uv.ro/nrtrecut.htm>

Albu, Mihaela, *Presa literară din exil*. vol. I, *Recuperare și valorificare critică*, vol. II, *Presa literară din exil. Al doilea val. Recuperare și valorificare critică*, Ed. Timpul, Iași, 2009, 2011

Alexandrescu, Sorin, *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*. Traduceri de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Angheliescu, Ed. Univers, București, 2000

Antofi Simona, Milea Doinița (coord.), *Frontiere culturale și literatură*, Ed. Europlus, Galați, 2006

Behring, Eva, *Scriitori români din exil 1945 – 1989. O perspectivă istorico-literară*, traducere din limba germană de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau, revăzută de Eva Behring și Roxana Sorescu, București, Editura Fundației Culturale Române, 2001

Bîrlădeanu, Lucreția, *Matei Vișniec – un scriitor în actualitate*. M. V.: „Sunt într-un contact continuu, dureros, opresant”, *Contrafort*, n° 11 (97), noiembrie 2002, <http://www.contrafort.md/old/2002/97/439.html>

Camboulives, Bernard, *Les auteurs roumains francophones interprétés par une troupe de Belfort*, în *Les Nouvelles de Roumanie*, n° 33, janvier-février 2006.

Codrescu, Andrei, *Dispariția lui „AFARĂ” : un manifest al evadării*, trad. din engleză de Ruxandra Vasilescu, prefață de Ioan Petru Culianu, Ed. Univers, București, 1995

Crihană, Alina, *Scriitorul postbelic și „teroarea istoriei”*. *Dileme și (re)construcții identitare în povestirile vieții*, București, Ed. Muzeului Național al Literaturii Române, 2013

Doinaș, Ștefan Aug, *Fragmente despre alteritate*, în *Secolul XXI. Alteritate*, n° 1-7/2002

Eliade, Mircea, *Pentru o bibliografie a pribegiei*, în vol. *Profetism românesc*, Ed. Roza vânturilor, București, 1990

Glodeanu, Gheorghe, *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Ed. Tipo Moldova, Iași, 2010

Heidegger, Martin, *Principiul identității*, trad. și note de Dan-Ovidiu Totescu, cuvânt înainte al editorului Ion Papuc, Ed. Crater, București, 1991

Ifrim, Nicoleta, *Identitate culturală și integrare europeană. Perspective critice asupra discursului identitar românesc în perioada postdecembristă*, Ed. Muzeului Național al Literaturii Române, 2013

- Iluț, Petru, *Sinele și cunoașterea lui. Teme actuale de psihosociologie*, Polirom, Iași, 2001
- Lavric, Sorin, *Interviu cu Matei Vișniec*, în *România literară*, 24 iunie 2011, http://www.romlit.ro/prezene_la_festivalul_zile_i_nopi_de_literatur_neptun_2011_matei_vinieci_la_55_de_ani_trebuie_s_furi_ct_mai_mult_timp_pentru_tine_nsiu.
- Lovinescu, Monica, *O paranteză cât o existență*, în revista *Secolul XXI. Exilul*, n° 10-12 / 1997 și n° 1-3 / 1998
- Negrescu-Suțu, Radu, *Dialoguri esențiale: Exilul Alexandrei – Într-o convorbire cu Anca Visdei – III*, *Jurnalul literar*. Serie nouă, an XX, n° 1-6, ianuarie-martie 2009
- Nemoianu, Alexandru, *Menirea presei exilului*, în *Origini. Romanian Roots*, n° 7-8/2003
- Papini, Pascal, *Les chevaux à la fenêtre et autres courtes pièces de Matei Visniec*, Avignon, 1992, http://www.memoire.celestins-lyon.org/var/ezwebin_site/storage/original/application/146b58184aadde3c499ce37e319ce520.pdf
- Ricoeur, Paul, *Soi-même coome un autre*, Editions du Seuil, Paris, 1990
- Simion, Eugen, *Convorbiri cu Virgil Tănase*, *Caiete critice*, n° 10 (312), Ed. Expert, 2013
- Simion, Eugen, *Virgil Tănase: „Mai suntem câțiva îndărătnici care ne încăpățânăm să ne punem speranțele în limba română și s-o apărăm după mintea și priceperea noastră”*, revista *Cultura*, n° 479, 13 august 2014.
- Tănase, Virgil, *Etre acteur, c'est d'être vivant*, *Vendredi*, n° 121 du 15 novembre 1991 (c)
- Tănase, Virgil, *Le laps de temps de Tadeus Kantor*, *Vendredi*, n° 86 du 18 janvier 1991 (a)
- Tănase, Virgil, *Le lieu où les images prennent forme*, *Croissance*, n° 440, septembre 2000
- Tănase, Virgil, *Le Petit Prince au théâtre*, în *Il était une fois... Le Petit Prince*. Textes réunis et présentés par Alban Cerisier, Gallimard (collectif), Folio, 2006.
- Tănase, Virgil, *Le théâtre et l'opéra dans leur nudité*, *Vendredi*, n° 111 du 30 août 1991 (b)
- Tănase, Virgil, *Mémoire de scène*, *Vendredi*, n° 173 du 29 janvier 1993
- Tănase, Virgil, *România mea*, trad. de Irina Petraș, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996
- Tănase, Virgil, *Scrisori despre literatură și teatru*, București, Ed. Muzeului Literaturii Române, 2013
- Tănase, Virgil, *Tabouret, caisse, chaise*, revue *Pandora's Box*, n° 4, automne 1987 (corespondență – iunie 2015)
- Todorov, Tzvetan, *L'homme dépaysé*, Editions Seuil, Paris, 1996
- Todorov, Tzvetan, *Abuzurile memoriei*, trad. de Doina Lică, Ed. Amarcord, Timișoara, 1999
- Ulici, Laurențiu, *Avatarii lui Ovidiu*, în revista *Secolul XXI. Exilul*, n° 10-12 / 1997 și n° 1-3 / 1998
- Ungureanu, Cornel, *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, vol. I, Timișoara, Ed. Amarcord, 1995
- Visdei, Anca „Fructele vin ca o recompensă, deși plăcerea creației a fost deja un

cadou!", 2013 <http://infoinsider.ro/1001-scrisori/anca-visdei-fructele-vin-ca-o-recompensa-desi-placerea-creatiei-a-fost-deja-un-cadou/>
(<http://ancavisdei.blogspot.ro/2013/07/lien.html>)

Visdei, Anca, *Cioran parle (un entretien exclusif avec le plus secret des écrivains français)*, *Les Nouvelles Littéraires*, 3 février 1986

Visdei, Anca, *Entretien avec Gabriel Garcia Marquez*, *Journal de Genève. Gazette de Lausanne – Samedi littéraire*, 17 juillet 1982

Visdei, Anca, *Friedrich Dürrenmatt: „Vive Aristophane!”* (entretien), *Figaro*, 21 août 1986

Visdei, Anca, *Ionesco, franc-tireur de génie* (entretien), *Tribune – Le Matin*, 4 novembre 1983

Visdei, Anca, *Jean Anouilh: „Le drame du théâtre, c’est d’avoir trop d’argent!”*, *Magazine Hebdo*, 29 juin 1984

Visdei, Anca, *Kundera: l’esprit de siècle des lumières et l’amour de Diderot (dans le cadre du nouveau théâtre de poche)*, *Gazette de Lausanne*, 20 juillet 1982

Vişniec, Matei, *Cronica ideilor tulburătoare sau Despre lumea contemporană ca enigmă și amărăciune*, Ed. Polirom, Bucureşti, 2010

Sitografie

<http://www.icr.ro/paris>.

<http://www.rfi.ro>.

http://www.icr.ro/seineetdanube_2015_fr.

<http://www.ancavisdei.com/>.

<http://www.visniec.com/actualites.php>.