

THE COMMUNISM'S RADIOGRAPHY IN MATEI VIȘNIEC'S PLAYWRIGHT

Alin Serafim Ștefănuț

Assoc. Prof., University of Oradea

*Abstract: One of the essential dimensions of Matei Vișniec's playwright is represented by the satire which goes along with the Communism, a totalitarian regime that deeply marked the collective mentality and the social development of the Eastern European states. Matei Vișniec's theatre creates the needed space for reflection over the implications of the dictatorial regime and over the distortion of the reality's limits. Even the concept of human being's freedom is reshaped according to the Communist ideology. It's purpose was that of reaching a depersonalization strong enough to create a homogeneous society, easy to be manipulated, recognizable in Matei Vișniec's oeuvre. The present paper aims to underline the way in which the author of the playwright *Caii de la fereastră* situates through his work, against the oblivion of the absurdity promoted by the Communism.*

Keywords: playwright, history, oblivion, Communism, satire

Reprezintă deja un truism faptul că regimul de dictatură instaurat în România după al Doilea Război Mondial aspira la anexarea integralității ființei umane, la controlul acesteia în cele mai intime aspecte și la reconfigurarea individului din perspectiva ideologiei oficiale, pentru a se apropia până la identificare de modelul uman definit în cadrul ședințelor de partid. Numeroase studii și cercetări evidențiază atrocitățile comise în timpul acestui regim de dictatură, pentru a atinge idealul comunist, crearea omului nou, ființă fără identitate, parte a unei mase omogene, ușor de controlat și de manipulat. Interioritatea acestui om nou trebuie să rezoneze cu directivele trasate pe linie de partid, iar suferințele și bucuriile trebuie să îi fie dictate de împlinirile sau neajunsurile în raport cu ideologia oficială și nicidecum în plan personal. Spațiul privat este sau trebuie să devină inexistent, dacă nu poate fi supus controlului de către autoritățile responsabile cu supravegherea modului în care societatea își însușește noile principii de viață. Însăși iubirea este redefinită în acord cu regimul politic. După cum opinează Angelo Mitchievici, „a orienta politic libidoul devine o sarcină de partid” și reprezintă „cel mai complex test pe care un membru de partid îl dă, pentru că invocă ceea ce este mai puțin controlabil, instinctele și afectele, acolo unde rațiunea de clasă trebuie să ofere soluția”¹.

O direcție a teatrului lui Matei Vișniec, redusă ca dimensiuni, urmărește demascarea publică, pe scenă, a atrocităților și a erorilor specifice regimului comunist, pe care scriitorul l-a experimentat nemijlocit până în anul 1987, când alege să se exileze în Franța. Referindu-se la teatrul autorului *Păianjenul în rană*, Nicolae Manolescu numește „politice” piesele care ilustrează această coordonată și cea mai reușită dintre ele este considerată *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali*², apărută prima dată în Franța, în anul 2000, cu titlul *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux*, iar în limba română – în anul 2001, la Editura Aula. Panorama comunismului, așa cum se prezintă în dramaturgia lui Matei Vișniec, este completată de piese precum *Richard al III-lea se interzice sau Scene*

¹Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Comunism inc.: istorii depre o lume care a fost*, București, Editura Humanitas, 2016, p. 98.

²Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p. 1392.

din viața lui Mayerhold și *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*. După cum afirmă autorul însuși, piesa este prima creație a sa ce își ia ca temă comunismul și „spălarea creierelor prin intermediul ideologiei”³.

Potrivit lui Mircea Ghițulescu, „este pasionant să descoperi în teatrul lui Matei Vișniec un filon indigen”, iar criticul amintește o serie de similitudini între dramaturgia lui Vișniec și cea a lui Caragiale și a lui Vasile Alecsandri⁴. Cu *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali* Matei Vișniec se apropie mult mai explicit de realitățile experimentate de țara noastră și de fostele țări din Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste, intenționalitatea autorului fiind prezentată explicit în notele care însoțesc textul publicat, scopul fiind acela de a demasca atrocitățile regimului de dictatură care a marcat profund existența și mentalul din aceste state. Raportarea se face la întreaga cultură fals umanistă specifică dictaturii socialiste, dominată de figura lui Stalin.

Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali se dorește a fi o denunțare „emoțională” a comunismului, și nu una istorică, dramaturgul fiind interesat de acele situații care pot suscita reacții emoționale față de utopia terorii comuniste⁵. Experimentul realizat de Matei Vișniec cu această piesă este, din acest punct de vedere, unul cât se poate de reușit, semnificațiile textului și reacțiile emoționale la teroarea reprezentată de regimul comunist fiind amplificate de cadrul acțiunii – un spital de boli mintale, sugestiv pentru creionarea peisajului comunismului și a impresiei de viață trăită într-un regim de dictatură. Între intențiile care au stat la baza acestei piese, ca și a altora din seria celor politice – cu termenul utilizat de Nicolae Manolescu – se numără și dezamăgirea autorului față de inexistența unui proces al comunismului. Dramaturgul privește situația comunismului comparativ cu nazismul și constată lipsa unei dezbateri reale asupra implicațiilor acestui regim totalitar la nivelul întregii societăți, de unde nevoia de a realiza acest proces prin intermediul literaturii și al teatrului, cu mențiunea că un astfel de regim poate să ia naștere oricând⁶. Există, la ora actuală, o bibliografie consistentă asupra a ceea ce a însemnat comunismul în diferite zone ale Europei, însă lipsește o luare de poziție vehementă privind condamnarea acestei forme de organizare socială. Probabil acesta reprezintă unul dintre motivele pentru care, la un moment dat în economia acțiunii, Matei Vișniec imaginează un tribunal al bolnavilor mintali – „tribunalul Secțiunii de înaltă Securitate”, al cărui scop este judecarea trădătorilor adevărului, între cei condamnați fiind și Maxim Gorki.

Regăsim în *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali* o societate bizară, absurdă, ce reproduce la scară redusă întreaga societate comunistă, divizată între victime și călăi, între stăpâni și supuși, cu granițe destul de flexibile între cele două categorii. Destinele sunt deformate, iar ființele apar dezarticulate, într-o perpetuă căutare de certitudini, într-un mediu carceral, ce împiedică deplina libertate. Morala însăși este regândită și articulată în funcție de comanditarul politic și de imaginea totemică a lui Stalin, demiurgul malefic al acestui univers desacralizat.

Într-o societate totalitară, literatura și arta nu pot beneficia de autonomia pentru care militase Titu Maiorescu cu câteva zeci de ani în urmă. Dimpotrivă, ele sunt văzute doar din perspectiva utilității pe care o pot aduce în ceea ce privește răspândirea idealurilor politicii oficiale. Literatura devine, astfel, un vehicul al ideologiei, un mijloc prin care principiile comunismului prind viață și contribuie la educarea populației în spiritul omului nou. Valorificarea literaturii se îndreapă înspre a-i insufla ființei umane noile valori impuse de regimul politic. Textul literar este, astfel, aservit politicului și ideologiei oficiale.

³Matei Vișniec, în Preambulul la *Procesul comunismului prin teatru*, București, Editura Humanitas, 2012, p. 13.

⁴Mircea Ghițulescu, *Viziunile lui Matei Vișniec*, în *Istoria dramaturgiei române contemporane*, București, Editura Albatros, 2000, p. 324.

⁵*Ibidem*, p. 13.

⁶*Ibidem*, p. 14.

Pornind de la aceste câteva principii specifice comunismului în ansamblul său, Matei Vișniec imaginează, în *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali*, o utopie tragicomică, amară, despre modul în care se poate face reeducarea indivizilor prin intermediul literaturii. Nimeni nu este străin de acest proces, iar noua doctrină trebuie să ajungă la toată lumea, indiferent de condiția sau de poziția sa. Reeducarea îmbracă în piesa lui Matei Vișniec aspecte grotești, cei supuși acestui proces fiind bolnavii dintr-un spital de boli mintale, metaforă pentru utopia comunistă în ansamblul său.

Se realizează un transfer de semnificații și de roluri între protagoniștii piesei, accentuând impresia de nebunie generalizată, patronată de imaginea lui Stalin. Noțiunea de condiție umană este redefinită în cadrul piesei și ajunge să se refere la un deziderat din punctul de vedere al ideologiei și nicidecum la o realitate concretă. Întreaga existență a personajelor - personal medical, bolnavi sau scriitori - este definită prin raportare la Stalin și la contactul cu el. Cei care l-au cunoscut pe Stalin beneficiază de un statut privilegiat în cadrul organizării sociale din spital. De pildă, unui bolnav nu îi este amintit numele în text, iar toate personajele se referă la el ca „Bolnavul care l-a cunoscut pe Stalin”⁷. Rolul de pedagog suprem îi aparține conducătorului absolut, lui Stalin, iar Iuri Petrovski - scriitorul însărcinat cu explicarea revoluției din Octombrie bolnavilor mintali, într-un limbaj cât mai accesibil - nu este altceva decât unealta prin care regimul intenționează să ajungă și la acești indivizi, parte a societății comuniste. Situația ține de domeniul absurdului, însă capătă accente grave dacă avem în vedere realitățile din timpul regimului de dictatură. Reeducarea în spiritul noii ordini sociale trebuie realizată cu orice scop.

Angelo Mitchievici, referindu-se la societatea românească din primii ani ai instaurării comunismului, afirmă pe bună dreptate că suntem în prezența unei societăți proiectate „de ingineriile sociale staliniste”⁸. Este ceea ce imaginează și Matei Vișniec în *Istoria comunismului povestită bolnavilor mintali*, o societate guvernată de Stalin și de raportarea la el. Asemenea unui demiurg, liderul maxim dictează raporturile dintre indivizi și stabilește limitele gândirii lor. Adevărul este cel articulat pe linie de partid, întruchipat de personalitatea conducătorului suprem. Conștiințele personajelor nu se raportează la propria identitate, ci la gradul în care au reușit sau nu să se apropie de Stalin și de idealul reprezentat de el. Omniprezent în text, dictatorul guvernează întregul univers și stăpânește inclusiv inconștientul personajelor, motiv pentru care Exilul interior nu este posibil sub nicio formă, întrucât individul nu este pe deplin liber, indiferent că este vorba despre bolnavi sau despre personalul însărcinat cu supravegherea acestora. De altfel, însăși noțiunea de spațiu privat nu se justifică într-un regim de dictatură. Mediul privat apare ca o formă golită de conținut, vizat fiind binele obștesc, în defavoarea oricărei inițiative private. Spațiul intim este inexistent, aspect evidențiat sugestiv și de Matei Vișniec. Personajele intră în camera lui Iuri „ca și cum zidurile ar fi transparente” (p. 21), astfel că ideea de intim este iluzorie și nu păstrează nicio legătură cu concretul vieții. Supravegherea este continuă și adesea ia forme neașteptate. „Noi știm tot” – una dintre afirmațiile directorului - este metafora care definește cel mai expresiv atitudinea regimului totalitar în legătură cu ființa umană, cu adevărul și cu posibilitățile cameleonice ale ideologiei de a pătrunde peste tot și de a redefini concepte fundamentale ale existenței umane. La rândul său, tratamentul care li se aplică bolnavilor este unul revoluționar, aplicat sub privirea vigilentă a lui Stalin, care veghează peste toți de pe peretele pe care este atârnat portretul gigantic care îl reprezintă: „gândirea marxistă, gândirea leninistă și gândirea marelui nostru Tovarăș Stalin” sunt utilizate ca „terapie împotriva autismului, a schizofreniei și a debilității” (p. 27).

⁷Matei Vișniec, *Istoria comunismului povestită bolnavilor mintali*, în *Procesul comunismului*, București, Editura Humanitas, 2012, p. 60. Citatele din text sunt preluate după ediția amintită.

⁸Angelo Mitchievici, în *Op. cit.*, p. 12.

În cadrul piesei nimic nu este ce pare a fi, senzație alimentată și de mediul pentru care optează dramaturgul pentru a prinde viață întreaga acțiune a piesei, un spital pentru bolnavii psihici. Rolurile se inversează constant și, atunci când pare că ia naștere o societate subversivă în interiorul spitalului, realizăm că, de fapt, aceasta reproduce întocmai societatea comunistă, cu tribunale care îi judecă pe „trădătorii adevărului” (p. 59) și cu ședințe în care personajele sunt nevoite să își facă autocritica. Cu toate că acest mediu posibil subversiv este definit de către cei care îl constituie ca „teritoriul liber al Uniunii Sovietice” și ca „zona liberă” a stabilimentului, o societate „în autogestiune totală” (p. 59), el asigură crearea contextului în care ideologia prinde rădăcini din nou. Mediul este altul, însă ideile și principiile sunt aceleași ca în lumea reală, reprezentată de universul carceral al cărui responsabil este directorul Grigori Dekanozov. De altfel, modul în care se face inițierea celor care calcă pentru prima dată în acest spațiu este sugestiv în privința posibilităților de eliberare pe care le oferă, fie ea la nivel ipotetic. Iuri Petrovski este primit de către ceilalți bolnavi în rândul membrilor societății autodeclarate libere abia după ce acceptă să primească un dar din partea acestora, o cămașă de forță pe care trebuie să o îmbrace: „O femeie sosește purtând pe brațe, ca pe o ofrandă, o cămașă de forță curată, scrobită, nouă. Femeia înaintează cu un aer solemn” (p. 59). Valorile sunt fluctuante și într-o constantă redefinire, însă ideologia se perpetuează indiferent de mediul cu care intră în contact, dovadă fiind și exclamația repetată a bolnavilor și a lui Iuri din finalul piesei: „Stalin nu e mort! Stalin nu e mort! Stalin nu e mort!” (p. 73). Suntem în prezența unei dovezi clare a ideii – formulate de Daniela Magiaru – că „sistemul transformă totul într-un organism cangrenat”⁹.

Scriitorul Iuri Petrovski reprezintă o unealtă în mâna regimului, un instrument al propagandei, scopul său fiind acela de a contribui la reeducarea bolnavilor în spiritul noii ordini sociale. Aservirea sa nu cunoaște limite, motiv pentru care absurdul situației nu este conștientizat de către scriitor. Cuvântul lui Stalin trebuie să pătrundă în toate mediile, chiar dacă este vorba despre un spital de boli mintale. Semnificativă este și distincția pe care o realizează directorul spitalului între bolnavii din societatea socialistă și cei din capitalism, după cum îi spune lui Iuri: „Eu, unul, cred că bolnavii noștri mintali nu au nimic de-a face cu bolnavii mintal ai țărilor capitaliste și imperialiste. La noi, noi nu abandonăm bolnavii mintal” (p. 18). Totodată, afirmația lui Grigori Dekanozov surprinde perseverența de care dă dovadă regimul în propagarea ideologiei oficiale. Nici bolnavii mintal nu au posibilitatea de a se refugia din calea reeducării, iar spitalul – mediu carceral – devine locul ideal în care se poate realiza această educare în spiritul creării omului nou. Directorul spitalului este cel care sintetizează dezideratul utopic al ideologiei: „Forța gândirii comuniste trebuie să pătrundă peste tot, inclusiv în creierul bolnavilor noștri” (p. 27). Suntem confrunțați cu incapacitatea ființei umane de a dispune liber de sine însăși, indiferent că ne raportăm la bolnavii mintal sau la personalul însărcinat cu supravegherea acestora. Personajele au o identitate croită în funcție de idealul comunist, al cărui reprezentat prin excelență este, în piesă, Stalin.

Angelo Mitchievici opinează în legătură cu modul în care percepe iubirea Matei, personajul din romanul *Facerea lumii* al lui Eugen Barbu: „Adevărata soție este doctrina, mireasa celestă este comunismul, Matei este cu trup și suflet angajat ideologic”¹⁰. Afirmația își dovedește viabilitatea și dacă o raportăm la asistenta Katia Ezova, cu mențiunea că pentru ea mirele celest îl reprezintă Stalin. Orice contact, cât de firav cu acesta a celor din jurul ei îi stimulează libidoul și îi creează o stare de beatitudine pe care nu o poate controla. Pentru ea, cei care l-au cunoscut personal pe Stalin sau au ajuns în proximitatea sa beneficiază de un statul superior, fără a realiza vreo diferențiere între ei. De altfel, potrivit spuselor sale, ea simte fizic prezența conducătorului jurul său.

⁹Daniela Magiaru, *Colhozul din inimă*, în Matei Vișniec, *Istoria comunismului povestită bolnavilor mintali*, în *Procesul comunismului*, București, Editura Humanitas, 2012, p. 8.

¹⁰Angelo Mitchievici, în *op. cit.*, p. 99.

Eugen Ionescu susține că în procesul creator artistul aduce adevărul său sau realitatea propriei persoane, care se constă adesea ca o revelație. Rezultatul este descoperirea unei realități obiective, recunoscută, într-un final, ca atare de către ceilalți¹¹. Cuprind în ele aceste idei raportarea la situația în care se află Matei Vișniec prin crearea pieselor satirice la adresa regimului comunist. Pornind de la propriul adevăr, de la experiența personală, dramaturgul imaginează situații și personaje care să suscite interesul larg și care să fie sugestive pentru o întreagă epocă. Adevărul - amenințat de uitare - trebuie articulat, iar ororile regimului de dictatură trebuie să fie expuse public pentru a evita repetarea istoriei.

Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali reprezintă, în esență, o concretizare a adevărilor și a concluziilor dramaturgului în legătură cu regimul comunist. Adevărul istoric precede textul propriu-zis, însă acesta se cere a fi articulat tocmai pentru a nu uita ororile comunismului. După cum susține la un moment dat unul dintre personajele piesei, directorul spitalului, „reповestirea adecvată a istoriei comunismului poate vindeca anumite deficiențe mintale”, alimentate în perioada postcomunistă de o falsă concepție asupra acestui regim politic.

BIBLIOGRAPHY

Vișniec, Matei, *Procesul comunismului prin teatru: Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali; Richard al III-lea se interzice sau Scene din viața lui Meyerhold; Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*, prefață de Daniela Magiaru, București, Editura Humanitas, 2012.

Ghițulescu, Mircea, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, București, Editura Albatros, 2000.

Ionesco, Eugène, *Note și contranote*, traducere din limba franceză și cuvânt înainte de Ion Pop, București, Editura Humanitas, 2011

Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

Mitchievici, Angelo, Stanomir, Ioan, *Comunism inc.: istorii depre o lume care a fost*, București, Editura Humanitas, 2016, p. 98.

Simuț, Ion, *Literaturile române postbelice*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2017.

¹¹Eugène Ionesco, *Note și contranote*, traducere din limba franceză și cuvânt înainte de Ion Pop, București, Editura Humanitas, 2011, pp. 29 – 30.