cartea de teatru

Matei Vișniec

OPERA DRAMATICĂ 2

Omul care vorbește singur • Dinții
Apa de Havel • Trei nopți cu Madox
Țara lui Gufi • Spectatorul condamnat
la moarte • Buzunarul cu pâine
Angajare de clovn • Caii la fereastră
Ultimul Godot • Păianjenul în rană

CARTEA ROMÂNEASCĂ

LIBRIS

Matei Vișniec

Opera dramatică

2

Cu o introducere a autorului

Ediție îngrijită și prefață de
Ion Bogdan Lefter

CARTEA ROMÂNEASCĂ

CUPRINS

Dramaturgul Matei Vişniec înaintea exilului (alte unsprezece piese) 5
Biobibliografie 13
Alte piese româneşti şi... madlena lui Proust 17
Omul care vorbeşte singur 31
Dinţii 39
Apa de Havel 51
Trei nopţi cu Madox 61
Ţara lui Gufi 95
Spectatorul condamnat la moarte 179
Buzunarul cu pâine 237
Angajare de clovn 259
Caii la fereastră 303
Ultimul Godot 333
Păianjenul în rană 341

LIBRIS

ALTE PIESE ROMÂNEŞTI ŞI... MADLENA LUI PROUST

În acest al doilea volum al teatrului meu am inclus restul pieselor scrise până în 1987, când am plecat din România. Iată ce-mi mai aduc aminte despre fiecare dintre ele...

Omul care vorbeşte singur

Este o piesă în „oglindă" despre iluziile colective şi despre cum ne oglindim iluzoriu unii în alţii.

În România, acest text a fost montat pentru prima dată de un coleg de generaţie optzecistă, criticul şi poetul Doru Mareş, la Casa de Cultură din Pucioasa, unde devenise metodist după absolvirea facultăţii. Evenimentul s-a produs în primăvara anului 1987. Doru Mareş a lucrat atunci cu patru foarte tineri actori amatori. Îmi amintesc cu câtă plăcere m-am dus de la Bucureşti la Pucioasa ca să văd spectacolul şi să discut cu actorii. Era perioada când de fapt nu mi se juca niciun text pe scenele profesioniste.

În Franţa, textul a fost inclus, împreună cu *Păianjenul în rană*, *Ultimul Godot* şi *Caii la fereastră*, în spectacolul *coupé* realizat de compania Le Jodel, în regia lui Pascal Papini, în 1992 la Avignon, spectacol prezentat în premieră la Théâtre des Celestins din Lyon. Textul a apărut în 2004 în volum la Editura Actes Sud Papiers cu un titlu schimbat, *Le deuxième tilleul à gauche*.

Mi s-a întâmplat de mai multe ori să simt că unele dintre titlurile mele, traduse *mot à mot* din română în franceză, îşi pierd forţa de sugestie. Înainte de căderea comunismului, în România, un titlu precum *Omul care vorbeşte singur* era plin de conotaţii politice şi de aluzii... În Franţa însă, toată această aură de subversivitate dispărea şi mi s-a părut că era mult mai interesant un titlul plin de ambiguitate precum *Le deuxième tilleul à gauche* (ceea ce nu spune însă mare lucru în româneşte dacă este tradus *mot à mot*, pentru că *Al doilea tei din partea stângă* sună cam plat, cel puţin în urechea mea).

Dinţii

Această piesă scurtă face parte dintr-o serie de „farse macabre". Genul m-a interesat enorm în anii '80 şi '90, tocmai pentru că la nivel istoric un popor întreg

trăia o farsă macabră. În România, una dintre primele montări cu această piesă a avut loc la Turda, în regia lui Bori Varga Ghiţulescu, în stagiunea 1993-1994 (data premierei: 4 mai 1993).

În Franţa, textul a fost inclus într-un spectacol mai amplu, pe tema Primului Război Mondial, creat la Conservatorul Naţional Regional de la Lyon de Philippe Clément (data premierei: 2 iulie 1992). Contextul a fost unul extrem de interesant şi incitant pentru experienţa mea de dramaturg în Franţa. Philippe Clément, care era profesor de artă teatrală la acest institut regional de teatru, avea nevoie de un text pentru şapte fete şi un băiat (aceasta era compoziţia clasei sale de atunci, ajunse la finalul unui ciclu de studii). Ne cunoscuserăm prin Pascal Papini şi probabil că lui Philippe Clément îi plăcuse şi spectacolul *Caii la fereastră*. El mi-a propus, aşadar, să-i scriu o piesă care să-i poată „valoriza" pe cei opt actori, cele şapte fete şi un băiat. Am imaginat atunci o poveste cu şapte femei care aşteaptă scrisori de la soţii, taţii sau fraţii lor plecaţi pe front. Iar cel care aducea scrisorile era un poştaş şchiop, fost soldat rănit pe front şi lăsat la vatră. Piesa începea într-un registru realist, dar intra repede într-o zonă onirică, în momentul în care trei femei puţin cam ciudate, ca nişte vrăjitoare ieşite direct din *Macbeth*, îşi făceau apariţia pe un câmp de luptă în căutare de... dinţi de aur. Piesa mea scurtă intitulată *Dinţii* s-a topit, deci, în acest spectacol al cărui titlu a fost *Personne n'a le droit de traîner sans armes sur un champ de bataille* (ceea ce ar putea fi tradus în româneşte cu *Nimeni nu are dreptul să tândălească fără arme pe un câmp de luptă*, dar în franceză sună mai bine decât în româneşte).

Apa de Havel

Un scurt tratat despre sinucidere deghizat într-o farsă nervoasă. În liceu, fusesem fascinat de biografiile unor scriitori sinucigaşi. Informaţiile adunate atunci se regăsesc în şirul de „exemple" din piesă.

Îmi este imposibil să precizez când a fost jucată pentru prima dată această piesă scurtă după 1989 în România... Am constatat însă cu plăcere, la ora la care redactam aceste rânduri, că era jucată la Bucureşti, în aprilie 2016, la Casa de Cultură a Studenţilor, fiind prezentată de Compania de Artă STUDIO 24, în regia lui Mihai Serghei Tudor.

În Franţa, prima sa montare datează din 1995, piesa fiind inclusă într-un spectacol creat de compania Théâtre de la Mauvaise Tête din oraşul Marvejols, în regia lui Bernard Granjean. Spectacolul se intitula *Voix dans le noir* şi a fost prezentat în acelaşi an la Festivalul de Teatru de la Avignon, în secţiunea neoficială (OFF). Amintirea legată de acest spectacol este pe de o parte extrem de plăcută, pentru că trupa credea din tot sufletul în universul meu, dar pe de altă parte spectacolul nu a „mers" prea bine şi compania a pierdut atunci câteva zeci de mii de franci. Văd şi

acum figura angoasată a regizorului, la sfârşitul festivalului, când devenise evident că nu mai putea fi recuperată investiţia iniţială (în producţie, închirierea sălii, tipărirea afişelor şi a flyerelor, ca să nu mai vorbim de tot ce însemna la nivel de casă şi masă o lună petrecută la Avignon de o companie formată din şase sau şapte persoane). Ce puteam să fac decât să renunţ să le mai cer drepturi de autor? Ceea ce am făcut şi în cazul altor companii independente şi fără mijloace financiare, dar care îşi încercau totuşi norocul la Avignon cu piesele mele...

Trei nopţi cu Madox

„Când mi se întâmplă să mă simt puţin împovărat de timp sau de vidul care se formează în jurul fiecărui destin uman, îl chem pe Madox şi discutăm puţin de una, de alta... sau mai râdem sau mai inventăm un joc. Madox este mereu disponibil, un formidabil acompaniator de călătorie. Viaţa fără el ar fi mai ploioasă şi mai fărâmiţată.

Madox mă însoţeşte şi-mi ridică, de altfel, moralul de când am început să scriu poezie şi literatură în general. El este şi primul care îmi citeşte paginile scrise şi uneori mă sfătuieşte să mai arunc din ele. Tot pe el îl chem în ajutor când mă rătăcesc în labirintul călătoriilor mele interioare şi chiar exterioare. Într-un fel, Madox a fost un GPS metafizic pentru mine într-o vreme când aceste trei litere încă nu coabitau pentru a desemna ideea de sistem de navigaţie.

Când am fost întrebat de regizorul Mihai Lungeanu, căruia îi mulţumesc pentru anii de pasiune dăruiţi teatrului meu, câte locuri să-mi rezerve la premiera cu *Trei nopţi cu Madox*, i-am spus, evident, *două*. Aţi înţeles, fără îndoială, eu când merg la teatru sunt însoţit de Madox şi am nevoie întotdeauna de două locuri."

Iată că am ajuns să mă autocitez...

Am scris aceste rânduri pentru caietul-program al spectacolului *Trei nopţi cu Madox*, care a avut premiera pe 19 noiembrie 2015 la Teatrul „Nottara" din Bucureşti, în regia lui Mihai Lungeanu. Am asistat la acea seară emoţionantă pentru mine din multe motive. Mi-am amintit, bineînţeles, de *Peripeţiile lui Madox*, piesă scurtă născută prin 1984, publicată în almanahul *Spectacol*, rescrisă în Franţa, în franceză, prin 1992, şi devenită piesă radiofonică, apoi montată la Teatrul Guichet Montparnasse de la Paris, rescrisă în româneşte şi montată în premieră pe ţară la Teatrul de Comedie din Bucureşti, în regia lui Dinu Manolache, în 1996.

În octombrie 1995, am venit în România cu spectacolul montat la Guichet Montparnasse (în regia lui Alain Vérane). Am o frumoasă amintire din acest turneu finanţat de Institutul Cultural Francez, turneu ale cărui etape au fost Timişoara, Braşov şi Iaşi. Întotdeauna mi-a plăcut să însoţesc francezi în România şi să-i fac să o descopere şi sub alte unghiuri decât cele atât de superficiale şi fixiste sub care o prezintă mediile de informare internaţionale. Momentul cel mai fabulos a fost la

Iaşi, unde urma să fie prezentant spectacolul la sala Studio a Teatrului Naţional. La spectacol a venit, însă, atât de mult lume (în special studenţi), încât sala a devenit neîncăpătoare. Actorii au decis atunci să joace de două ori, cu o pauză de 15 de minute după primul spectacol. Ceea ce au şi făcut, fiind răsplătiţi după fiecare reprezentaţie cu aplauze nesfirşite şi „*standing ovations*". Trupa franceză a fost extrem de emoţionată, cu lacrimi în ochi. La fel am fost şi eu, şi directorul de atunci al Institutului Cultural Francez din Iaşi, Georges Diener.

Această poveste are însă şi un epilog. Timpul trece repede. Cu unii din actorii acelui moment nu m-am mai întâlnit decât foarte rar. La exact 20 de ani după acest turneu, s-a întâmplat să-l intersectez din nou, la Festivalul de la Avignon, pe unul dintre participanţii la acea aventură. Am luat masa împreună, am discutat, am evocat amintiri comune, ne-am povestit unul altuia noutăţi din parcursul nostru artistic. La un moment dat, prietenul meu francez, cu care nu mai vorbisem în linişte de douăzeci de ani, a devenit visător şi mi-a făcut o mărturisire: „Sunt 40 de ani de când fac teatru, am jucat în zeci şi zeci de piese, am interpretat zeci şi zeci de roluri, am fost în nenumărate turnee. Dar cred că momentul de apogeu al carierei mele a avut loc la Iaşi, când am jucat de două ori în faţa acelui public atât de călduros. Acea lumină din ochii oamenilor şi acea căldură nu le mai întâlnisem până atunci şi nici după aceea nu le-am mai întâlnit nicăieri, niciodată." Sublim elogiu adus publicului românesc şi, într-un fel, şi efortului meu de a crea punţi emoţionale între România şi Franţa, între două culturi şi între oameni vii din două spaţii atât de diferite ale Europei.

Trei nopţi cu Madox mi-a mai adus un „cadou". La începutul anului 1995, a fost realizată o versiune radiofonică a piesei pe postul de radio naţional France Culture de la Paris. Iar prima difuzare a fost programată pe 29 ianuarie 1995, adică de ziua mea de naştere. „Al dracului, Madox!", cum ar spune Caragiale, marele meu maestru, despre... Mitică. De altfel, dacă mă gândesc bine, Madox al meu se trage din „mantia" ghiduşului Mitică...

Spectatorul condamnat la moarte

Am scris această piesă în 1985, într-un apartament dintr-un bloc delabrat de pe Strada Cometei, din nou în zona Foişorului. În acelaşi an, ea a beneficiat de o lectură publică memorabilă (şi singura, de altfel, înaintea plecării mele din ţară) la Cenaclul din Tei, condus în acei ani de criticul Mircea Iorgulescu. Într-un fel, acest cenaclu preluase ştafeta Cenaclului de Luni, interzis practic de autorităţi. Oricum, tot noi, *lunediştii*, formam nucleul, deşi nu mai eram studenţi.

M-au „ajutat", la acea lectură, câţiva dintre colegii mei de generaţie, dar şi scriitori consacraţi. Îmi amintesc că din „distribuţie" făceau parte Ioan Groşan, Florin Iaru, Radu Călin Cristea, Ioana Crăciunescu... Filosoful Mihai Şora citea

rolul grefierului, iar Ion Drăgănoiu era şeful plutonului de soldaţi... A fost un fel de comuniune culturală între generaţii, un veritabil *happening*, o superbă demonstraţie de libertate literară. În sală se aflau spectatori „avizaţi", precum regizorii Mircea Daneliuc şi Iosif Demian... Teatrul meu, pe care instituţiile de stat întârziau să-l accepte, a avut totuşi o viaţă de tip cenaclist, cenaclurile fiind de fapt nişte oaze de libertate în anii spectrali ai comunismului.

Piesa a fost montată în premieră pe ţară la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi, în stagiunea 1991-1992, regia fiind semnată de Irina Popescu-Boieru (data premierei: 14 aprilie 1992).

În 2014 am văzut la Teatrul Naţional din Cluj o montare semnată de Răzvan Mureşan care mi s-a părut o veritabilă bijuterie teatrală şi o experienţă senzorială unică. Spectacolul a fost conceput pentru sala Studio, unde nu încap decât 40 de spectatori, ceea ce face ca „inimitatea" spectatorilor cu actorii să amplifice emoţia colectivă.

În Franţa, am avut un remarcabil succes cu această piesă la Festivalul de la Avignon, unde a fost prezentată, în OFF, de compania Le Second Ouevre, în regia lui Bernard di Amor, în 1998 şi 1999.

Ţara lui Gufi

Eram profesor navetist cu jumătate de normă când am scris *Ţara lui Gufi*. Devenisem membru al Uniunii Scriitorilor de prin 1983, mergeam la şcoală doar două zile pe săptămână, locuiam practic peste drum de sediul Uniunii Scriitorilor, în mansarda casei lui Eugen Chirovici, şi aveam destul timp şi să scriu, şi să frecventez lumea literară, şi să bat la uşile tuturor teatrelor. Din când în când mă înfăţişam la Dinu Săraru, care conducea Teatrul Mic (şi care mă primea, deşi nu se grăbea să-mi monteze piesele), aveam discuţii cu Ion Brad la Teatrul „Nottara", întreţineam dialogul cu mai mulţi secretari literari... Scriam scenarii de film (cu regizori importanţi, precum Mircea Daneliuc şi Iosif Demian) sau scenarii pentru filme de animaţie (cu Ion Bădică). Mergeam sistematic la spectacolele de sfârşit de an ale studenţilor de la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică, mulţi tineri regizori din generaţia mea îmi erau prieteni şi scriam chiar cronici de teatru în revista *Contemporanul*, datorită complicităţii unor protectori din generaţia mai vârstnică (precum criticul Laurenţiu Ulici). Ca să câştig câte un ban în plus, redactam referate pentru editurile Cartea Românească şi Albatros, tot aşa, bucurându-mă de simpatia şi prietenia unor scriitori mai vârstnici aflaţi în posturi-cheie şi care încercau să promoveze generaţia '80... Amintesc toate aceste lucruri întrucât fiecare titlu de piesă scrisă până la plecarea mea din ţară funcţionează oarecum ca... madlena lui Proust, altfel spus îmi declanşează un lanţ de amintiri.

Iată deci contextul în care s-a născut *Ţara lui Gufi*, dintr-o întâlnire cu secretara literară de atunci de la Teatrul „Ion Creangă", Mariana Ioan. După ce mi-a citit piesele scrise până atunci (şi probabil după ce s-a consultat cu direcţia teatrului), Mariana Ioan mi-a propus să scriu o piesă pentru copii. Nu mai intrasem în această „zonă" şi am făcut-o cu mare plăcere, jucându-mă în acelaşi timp cu limbajul, scriind chiar şi versuri pentru a fi cântate. Prima lectură în comitet restrâns a piesei a provocat hohote de râs în rafale. Dar până la urmă piesa nu a fost acceptată de Teatrul „Ion Creangă", şi nu mă miră. Aluziile erau prea străvezii, povestea prinţului văzător nimerit în împărăţia orbilor avea prea multe ascunzişuri contestatare... Prea era *Ţara lui Gufi* asemănătoare cu ţara lui nea Nicu (cum i se mai spunea lui Ceauşescu).

Piesa s-a bucurat însă de mult succes după căderea comunismului şi tot la Teatrul Ion Creangă a fost montată în premieră pe ţară, în 1992, în regia lui Mihai Lungeanu. De atunci numeroase alte trupe de elevi au adaptat-o şi s-au amuzat cu ea, reflectând probabil şi la mecanica totalitarismului sau a autoritarismului. Bucuria mea este, în orice caz, imensă când văd că după peste 30 de ani de existenţă această piesă interesează şi entuziasmează tineri având între 12 şi 16 ani. La Botoşani, prin 2013, am văzut o montare semnată de Lenuş Teodora Moraru cu titlul *Şcoala lui Gufi*. Ceea ce mi s-a părut inspirat şi cu dublu înţeles: nu este teatrul şi el o şcoală? Şi nu este democraţia şi ea o lecţie care trebuie predată continuu?

Ţara lui Gufi este singura mea piesă de teatru care nu poate fi tradusă. Au existat încercări, inclusiv din partea mea, dar se pierde prea mult din savoarea invenţiilor de limbaj.

Buzunarul cu pâine

Mi s-a întâmplat, în cei peste 40 de ani de când scriu teatru, să fiu motivat în abordarea unor subiecte de diverse „întâlniri cu hazardul". Mai des decât m-aş fi aşteptat, scrierea unor piese mi-a fost declanşată de o imagine, de o frază, de un fapt divers, de o ştire citită în presă, de o întâlnire cu un artist sau de o comandă de text propusă de o companie. A scrie literatură este un act misterios şi motivaţiile acestui act pot fi uneori legate de întâmplare...

Una dintre piesele mele născute dintr-un fapt divers este *Buzunarul cu pâine*, o piesă jucată destul de des, una dintre cele mai memorabile montări fiind realizată prin 2009 la Teatrul Metropolis de la Bucureşti, cu Oana Pellea şi Sandu Mihai Gruia în distribuţie.

Această piesă nu s-ar fi născut dacă, în 1984, absolut din întâmplare, nu m-ar fi marcat o imagine uluitoare, aceea a unui câine viu care lătra dintr-o fântână părăsită.

Eram, pe vremea aceea, profesor într-un sat din apropierea Bucureştiului, un sat care se numea Dorobanţu-Plătăreşti. Făceam o navetă obositoare, cu patru mijloace de transport. Plecam pe la ora cinci şi jumătate dimineaţa din cartierul Drumul

Taberei cu autobuzul 368, luam apoi metroul de la Staţia Eroilor până la gara 23 August, continuam cu trenul până la localitatea Plătăreşti, de unde mai aveam de parcurs patru kilometri până la şcoală, patru kilometri pe care îi făceam cu bicicleta (păstrată într-o magazie lângă gară în schimbul unei chirii de zece sau cincisprezece lei lunar). Acest ritual se derula deci zi de zi. Străbăteam cu bicicleta o câmpie neprimitoare şi treceam zi de zi pe lângă o fântână părăsită, căreia nu-i acordam de fapt nicio atenţie. Până când... într-o bună dimineaţă, trecând ca de obicei grăbit pe lângă fântână, am auzit un câine lătrând din interiorul ei. Parcă lătra din măruntaiele pământului. M-am oprit şi m-am uitat în interiorul fântânii, nu era adâncă, vreo doi metri şi ceva. Câinele aruncat în ea, mic şi alb, părea enorm, întrucât fântâna, devenită o cutie de rezonanţă, îi amplifica lătratul.

Am rămas stupefiat în faţa acestei imagini, mai ales că nu puteam să fac, pentru moment, nimic. Nu puteam coborî în fântână şi, oricât de tare m-aş fi aplecat, nu ajungeam cu braţele până la câine... M-am simţit brusc umilit şi neputincios. Dar, mai ales, am avut revelaţia unei metafore pe care mi-o oferea această întâmplare: de fapt, mi-am spus imediat, *eu sunt câinele*. În România anului 1984, în acei ani când toată ţara suferea din cauza delirului ceauşist, noi toţi eram în postura unui câine cerând ajutor dintr-o fântână părăsită...

Trec peste detaliile zilei şi ale salvării animalului. Seara, întors de la şcoală, m-am aşezat în faţa maşinii de scris şi am *stors* din mine, dintr-o suflare, piesa *Buzunarul cu pâine*. Am imaginat povestea a doi indivizi, Omul cu pălărie şi Omul cu baston, care discută la nesfârşit în jurul unei fântâni părăsite din interiorul căreia latră un câine. Cei doi nu pot face nimic pentru a salva bietul patruped, dar aceasta nu-i împiedică să-şi dea mereu cu părerea în legătură cu eventualele posibilităţi de acţiune. Cum din când în când câinele tace, cei doi mai aruncă şi câte o pietricică în fântână ca să vadă dacă animalul este încă viu. Şi tot aşa, din când în când, îi mai aruncă animalului câte o bucăţică de pâine, în aşteptarea unei soluţii pentru punerea sa în libertate...

În timp ce scriam piesa, eram într-o stare de febrilitate şi de excitare. Replicile se aşterneau singure pe hârtie, aveam impresia chiar că textul se scria singur. Imaginea iniţială era atât de puternică, avea atâta energie dramatică şi atâta potenţial de dezvoltare, încât se transforma sub ochii mei în edificiu dramatic, se deplia, se desfăşura, creştea... Eu nu eram decât mesagerul, cel care apăsa cu degetele pe claviatura maşinii de scris. În timp ce scriam iar metafora neputinţei se adâncea prin dialogul absurd dintre cele două personaje, mă gândeam, totuşi, că piesa avea nevoie şi de un final, că pălăvrăgeala nu putea merge la nesfârşit...

Ciudat era însă faptul că acest text care se construia aproape singur în faţa mea avea în el şi o anumită coerenţă la nivelul *construcţiei*, altfel spus o bună curbă dramatică. Personajele, după ce trec în revistă toate scenariile posibile de salvare a câinelui şi ajung la concluzia că nu pot fi puse în practică, decid până la urmă să-şi

petreacă noaptea acolo, lângă câine, lângă fântână, din solidaritate pentru victimă... Scriind acea scenă, îmi spuneam însă: „Şi totuşi, nu e destul, îmi mai trebuie ceva pentru final, îmi trebuie un etaj metafizic pentru această piesă..." Şi în timp ce îmi spuneam acest lucru şi-i puneam pe cei doi să discute despre liniştea acelei nopţi şi despre stele, finalul, adevăratul final al piesei, acel etaj metafizic pe care îl aşteptam, s-a impus parcă de la sine: de undeva, din înaltul necunoscut al nopţii şi al cerului, peste cei doi au început să cadă bucăţi de pâine... Iar ultimele replici sunt:

„Dumnezeule ce se întâmplă cu noi?"

„Nimic. Cineva ne rupe bucăţi de pâine."

Buzunarul cu pâine a fost deseori montat în România, de tineri actori şi de actori experimentaţi. Nu ştiu care a fost efectiv prima montare după 1989, dar eu personal am avut bucuria să fiu prezent la premiera de la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ, pe data de 24 septembrie 1994, regia spectacolului fiind semnată de Nicolae Scarlat (unul dintre puţinii regizori care au utilizat în spectacol şi partea a doua, „opţională", a piesei).

Angajare de clovn

Este o piesă care m-a însoţit în peregrinarea mea de exilat, de la est la vest, când am trecut de la o lume la alta, de la limba română la limba franceză, în căutarea unei noi identităţi. Am scris-o în 1986, în România, după ce m-am mutat din apartamentul de pe Strada Cometei. După o inundaţie catastrofală provocată de o bătrână paralizată care locuia la etaj, a trebuit să fug în pripă şi am împărţit un apartament cu poetul Ion Zubaşcu, la capătul liniei de autobuz 368, în Drumul Taberei. Dincolo de bloc se întindea... câmpul. Cât am stat acolo, în primul an fusese cultivat grâu, în al doilea – porumb... Deseori mă plimbam pe o cărare care ducea spre niciunde de-a curmezişul acestui câmp şi inventam situaţii dramatice pentru piesele mele nescrise încă. Acolo, la marginea Bucureştilor, am scris, în 1987, *Angajare de clovn*, *Păianjenul în rană* şi alte piese.

Am rescris *Angajare de clovn* la Londra, în 1988 (lucram pe atunci la BBC), şi am tradus-o imediat în franceză, sperând să dau lovitura cu ea în spaţiul francofon... În acest moment pot spune că este una dintre piesele mele cele mai jucate în Europa şi nu numai... A traversat cu bine trei decenii şi foarte multe frontiere. Am avut şansa de a vedea personal montări cu această piesă în România, Moldova, Franţa, Statele Unite, Portugalia, Italia, Turcia, Georgia... Altele, pe care nu le-am văzut, au avut loc în Polonia, Rusia, Finlanda, Danemarca, Austria, Spania, Argentina, Peru, Brazilia...

Am scris această piesă într-un moment când eram obosit de alegorii şi de limbaje codate; voiam, într-un fel, să scriu o piesă realistă, umană, *adevărată*.