

WAJDI MOUAWAD, dramaturg și regizor, unul dintre creatorii de prim-plan din zilele noastre, este directorul Teatrului Național La Colline. A scris mai multe piese de succes, printre care seria „Le sang des promesses“ (*Littoral, Incendies, Forêts, Ciel*), și a publicat romanul *Anima*. S-a născut în Liban. Familia sa a părăsit țara din cauza războiului civil și s-a stabilit mai întâi în Franța, apoi în Canada, unde Mouawad a studiat actoria la Școala Națională de Teatru din Montréal. „Ca regizor, dramaturg și actor, spectacolele lui Mouawad puse în scenă în Franța și Quebec, în ultimii cincisprezece ani, sunt printre cele mai puternic angajate opere ale teatrului de limba franceză contemporan, iar poziția feroce a artistului ca intelectual în spațiul public servește ca apel în apărarea practicilor artistice din aceste țări“, se spune în TheatreForum. Artistul este recunoscut și pentru că a refuzat cel mai prestigios premiu pentru teatru din Franța, premiul Molière, în semn de protest față de lipsa de interes a regizorilor de teatru francezi pentru dramaturgia contemporană. Filmul „Incendii“, regizat de Denis Villeneuve, după cea mai cunoscută piesă a lui Mouawad, a fost nominalizat la Premiile Oscar în 2011 la categoria „Cel mai bun film străin“.

Sylvain Diaz, specialist în studii teatrale, este coordonatorul Secției Service de l'Action Culturelle de la Universitatea din Strasbourg.

TOTUL ESTE SCRIITURĂ

Wajdi Mouawad în dialog cu Sylvain Diaz

WAJDI MOUAWAD

Traducere din limba franceză

MIHAELA STAN

NEMIRA

Cuprins

A locui.....	5
Moștenire	8
Șoc	14
Artist	19
Tovarăși.....	24
Întâlnire.....	33
Autor.....	38
Metodă	41
Sinucidere.....	46
Roman.....	50
Emoție.....	56
Buna Vestire	61
<i>Performance</i>	68
Imagine.....	73
Criză.....	78
Epocă.....	84
<i>Mulțumiri</i>	87

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

MOUAWAD, WAJDI

Totul este scriitură / Wajdi Mouawad ; trad. Mihaela Stan – București:

Nemira Publishing House, 2018

ISBN 978-606-43-0280-9

I. Stan, Mihaela (trad.)

821.111

Sylvain Diaz

AVEC WAJDI MOAWAD

TOUT EST ÉCRITURE

© First published in French as

Avec Wajdi Mouawad – Tout est écriture by Wajdi Mouawad and Sylvain Diaz

Copyright Leméac Éditeur, 2017

Actes Sud pour la France, la Suisse, la Belgique, le Luxembourg et les DOM-TOM

All rights reserved.

© Nemira, 2018

© Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu, 2018

Redactor: Monica ANDRONESCU

Tehnoredactor: Magda BITAY

Lector: Irina CERCHIA

Tiparul executat de tipografia DELTA PRINT LINE S.R.L.

Orice reproducere, totală sau parțială, a acestei lucrări,
fără acordul scris al editorului, este strict interzisă
și se pedepsește conform Legii dreptului de autor.

ISBN 978-606-43-0280-9

A LOCUI

Cu Wajdi Mouawad, totul a început într-o după-amiază din octombrie 2015, cu un telefon, la fel ca în textele sale.

Recent numit director al Service de l'action culturelle al Universității din Strasbourg, lucram pe atunci la elaborarea unui program cu tema „A locui”. În acest cadru, găzduirea unui artist în rezidență era un lucru evident – așa cum este invitația adresată lui Wajdi Mouawad, ale cărui piese de teatru, romane, spectacole explorează fără încetare acest motiv. De la *Willy Protagoras enfermé dans les toilettes* [1990]¹, care expune încă din titlu o asemenea miză deopotrivă casnică și geopolitică, la *Seuls* [2008], centrată pe figura lui Harwan, a cărui dramă – în sens strict și figurat – este aceea de a nu reuși să „locuiască”² în mediul său nici fizic, nici mental; de la *Seuls* la *Anima* [2012], în care medicul coroner Aubert Chagnon arată că a „locui” în spațiul altuia înseamnă „să aduci răspunsuri” la insolubila enigmă pe care o constituie celălalt, înseamnă „a învăța să-l cunoști” pe celălalt

¹ Anii înscrși în paranteze drepte sunt anii scrierii operelor citate (n. tr.).

² Wajdi Mouawad, *Seuls. Chemin, texte et peintures*, Leméac/ Actes Sud-Papiers, 2008, p. 136.

pentru, poate, a te cunoaște mai bine pe tine însuși¹. Acest lucru, evident, i l-am expus la telefon lui Wajdi Mouawad, care mi-a acceptat invitația.

Prin urmare, între 6 și 16 martie 2016, el a locuit în campusul central al Universității din Strasbourg, lucrând la un nou text. În clipele de răgaz apărute în timpul rezidenței sale, în cadrul căreia au fost programate mai ales proiecții cinematografice, ateliere de punere în joc, cursuri extraordinare și seminare de cercetare, au avut loc trei întâlniri publice. Schimburi de idei între un artist și un cercetător, între Wajdi Mouawad și mine, „disputele” noastre, cum le-am numit potrivit tradiției scolastice, îndeplineau condițiile pentru a explora sub formă de dialog „însuși actul de creație”² prin intermediul a trei tematici: moștenirea, căutarea, scena.

Mai mult decât o simplă transcriere a acestor întâlniri, *Totul este scriitură* este o lucrare autonomă, îmbogățită cu discuții inedite. Compusă din cincisprezece părți, toate având legătură cu demersul artistului, cartea poate fi citită ca un surprinzător – fiind aleatoriu și informal – lexic al „poeto-eticii” mouawadiene, așa cum este ea definită aici. Trebuie totuși să avem grijă să nu căutăm în rândurile acestea ceea ce constituie dintotdeauna opera lui Wajdi Mouawad. Dimpotrivă, lucrarea dovedește un parcurs – prin îmbinarea paginii cu scena – încă în desfășurare și, în consecință, deschis unei multitudini de posibilități spre care mâine artistul ar putea fi „chemat”, pentru a relua unul dintre termenii de la care au pornit discuțiile noastre.

¹ Wajdi Mouawad, *Anima*, Leméac/Actes Sud, col. „Babel”, 2012, pp. 478-479.

² Wajdi Mouawad, *Chemin, Rêves*, Leméac/Actes Sud, col. „Babel”, 2012, pp. 478-479.

Singura certitudine cu care putem închiide această carte constă în aceea că, atunci când avem de-a face cu Wajdi Mouawad, *totul este scriitură*.

S.D.

MOȘTENIRE

SYLVAIN DIAZ – Aș vrea să începem schimbul nostru de idei pornind de la un citat din *Incendies* [2003]. În clipa morții, bătrâna Nazira îi spune tinerei Nawal: „[...] eram furioasă pe mama, iar mama ta e furioasă pe mine, așa cum tu ești furioasă pe mama ta. Și tu îi vei lăsa moștenire fiicei tale furia.”¹ Toate personajele din piesele și romanele dumneavoastră sunt prinse într-o schemă a moștenirii și a unei transiteri complexe. Aș dori totuși să alegem aici perspectiva estetică în locul celei tematice și să trecem astfel de la problema moștenirii în cazul personajelor la problema moștenirii în cazul autorului. Ce opere v-au marcat ca spectator și cititor? Fiindcă, așa cum ați afirmat de nenumărate ori, lectura v-a condus la scris: „Nu m-au determinat să vreau să fac teatru nici războiul, nici exilul, nici mama... Ci faptul că am văzut teatru. Într-un fel, arta cheamă artă!”² Așadar, ce artă a chemat arta în dumneavoastră?

¹ Wajdi Mouawad, *Incendies*, Leméac/Actes Sud, col. „Babel”, 2009, p. 42.

² Wajdi Mouawad, *Qui sommes-nous? Fragments d'identité*, dezbatere condusă de Laure Adler, Éditions Universitaires d'Avignon, col. „Entre-vues, Leçons de l'Université”, 2001, p.35.

WAJDI MOUAWAD – Voi încerca să răspund cât mai sincer posibil. Nu-i ceva evident, fiindcă nimic din ce o să evoc astăzi nu exista pentru mine în momentul când asta mi se întâmpla. E important să ne gândim că nimic nu era conștient. Cred că lucrurile se întâmplă, iar noi le înțelegem abia mai târziu. Deci o să evoc percepții ivite în miezul inocenței, întrucât întrebarea pe care mi-o adresați mă trimite la sfârșitul copilăriei, la începutul adolescenței, adică la acea perioadă în care nu știi nici cine ești, nici că te afli într-un fel de ceață, o perioadă în care crezi că ceea ce vezi nu-i ceață, în care nici măcar nu cunoști ideea de ceață. Nu știi ce vrei să faci mai târziu, ești stăpânit de o stare de rău inefabilă, pe care nu reușești să o exprimi fiindcă nu reușești s-o înțelegi. Ești tulburat fără a ști că ești tulburat, deci e ca o dublă tulburare.

În mijlocul acestei neguri metafizice, există fulgere, senzații ascunse – abia perceptibile, evanescente și adesea le ratezi. Aceste fulgere fac peisajul mai clar pentru o fracțiune de secundă. Și atunci devii conștient de ceața în care te găsești. Să ne imaginăm un copil cu un rucsac gol în spate, în care cineva sau ceva pune zilnic un grăunte de nisip, astfel încât greutatea acumulată în decursul zilelor și al anilor rămâne imperceptibilă. Copilul simte doar că nu-i este foarte bine, fără să știe de ce. Până când, într-o zi, cineva sau ceva – un cuvânt, o viziune, o prezență – îi ia copilului sacul din spate preț de o clipă! Și apare senzația că ești ușor! Sublim! Minunat! Dar când rucsacul cade la loc pe umerii copilului, brutal, implacabil, copilul devine conștient de greutate. Conștientizarea reprezintă un început. Începe adolescența, epuizantă, terifiantă uneori. Toate cele despre care vă vorbesc se desfășoară în acest moment, o perioadă deopotrivă neclară și

crucială în care, debordând de aspirații greu de redat în cuvinte, te afli în plin pericol, societatea, familia, toată lumea ne spune ce trebuie să facem: să avem rezultate bune la școală, să ne câștigăm traiul... Dacă ascuți toate aceste fraze convenționale pe care ni-meni nu se ostenește să le pună în discuție, riști pur și simplu să-ți ratezi viața vrând să reușești potrivit modelului impus.

S.D. – Ce v-a apărut în această perioadă din primele opere, din primele lecturi cu care v-ați confruntat?

W.M. – Înainte să vorbesc despre asta, trebuie să spun că am crescut într-o familie în care arta nu exista. Tata era reprezentant comercial, mama se ocupa de noi. Își pierduse mama când era foarte tânără și, fiind cea mai mare dintre cei șase copii, a trebuit să aibă grijă de frații și surorile ei, devenindu-le mamă la vârsta de cincisprezece ani. Știu că a lucrat într-o instituție, poștă, telefoane sau cam așa ceva, nu știu exact, nu mi-a povestit niciodată, știu doar că, atunci când s-a căsătorit cu tata, el i-a impus să-și părăsească serviciul și să stea acasă pentru a se ocupa de copii. A fost foarte greu pentru ea, fiindcă dobândise o mare independență. N-a putut niciodată să-mi explice din ce motiv a acceptat acest dictat.

Părinții mei aparțineau amândoi primei generații alfabetizate din familiile lor. Bunicii mei nu știau nici să scrie, nici să citească, dar părinții lor, adică străbunicii mei, i-au forțat să-și dea la școală copiii, adică pe părinții mei. De aici importanța acestei generații de străbunici, cea de la începutul secolului XX, în istoria socială libaneză. De altfel, găsim o încarnare a respectivei generații în personajul Nazira din *Incendies*. Ea o împinge pe

Nawal să părăsească satul, ea îi impune să învețe să citească, să scrie, să socotească, să vorbească, să gândească. Evoc aici ceva propriu nu doar familiei mele, ci multora dintre compatrioții mei. E o mișcare declanșată odată cu mandatul francez de după căderea Imperiului Otoman, al cărui rod direct suntem noi, libanezii de azi. Acasă, prima valoare a fost întotdeauna reușita școlară cu scopul de a ajunge la o situație care să ofere siguranță financiară, pentru a avea apoi copii și a le lăsa casa, pământul etc. Marele vis al părinților mei era să lase moștenire copiilor pământ, un apartament, bunuri, lucruri materiale.

S.D. – În acest context social nu era loc câtuși de puțin pentru poetică?

W.M. – Ba da, indirect.

S.D. – Adică?

W.M. – Poetica apăsătoare, și aici tot inconștient, din religios. Într-o țară alcătuită dintr-un mozaic de nouăsprezece confesiuni, cum e Libanul, aspectul fabulos este sporit de tot amestecul de mituri și ritualuri.

În ceea ce mă privește, sunt născut în sânul minorității creștine maronite. La fel ca majoritatea confesiunilor, maroniții erau grupați în jurul comunității lor, pe un teritoriu recunoscut ca fiind fieful maronit. Trăiam, așadar, în sânul centrului nostru religios. Nu-i frecventam pe ceilalți. Existau căsătorii între creștini maroniți și creștini ortodocși, între ortodocși și armeni, dar erau întotdeauna subiect de conversație, de ironii și glume. Căsătoriile între

Recreștini și musulmani erau mai rare. Însă, când aveau loc, cuplului respectiv îi era mai greu să păstreze cu rudele o legătură armonioasă. Pentru cele mai multe fete de vârsta mea, era de neconceput să facă dragoste înainte de căsătorie, ani în șir coaserea himenului s-a practicat în cel mai mare secret. Cred că azi lucrurile s-au schimbat, războiul a făcut și ceva bun slăbind niște tradiții îngrozitoare în ochii mei, deși ele continuă să fie practicate în sferele conservatoare ale societății. Eu vin dintr-o comunitate în care era important ca o fată să se mărite cu un bărbat mai instruit decât ea. Nu era un lucru văzut cu ochi buni ca o femeie să ia în căsătorie un bărbat cu o diplomă inferioară diplomei ei.

Într-o astfel de atmosferă irațională, și îmi dau seama de asta în timp ce vă povestesc, primele mele lecturi le-au reprezentat *Evangheliile*, în arabă, când îl asistam pe preot la slujbă. Povestile eroice ale sfinților au fost primele care m-au făcut să visez, și asta în contextul aparte al Războiului Civil Libanez: cad bombe, școala se închide, teama e mereu prezentă... Uneori mi se spune că trebuie să coborâm la subsol din cauza bombardamentelor, care durează trei zile. Spunem o rugăciune: toată lumea se strânge în jurul Sfintei Fecioare și ne rugăm, ne rugăm, ne rugăm.

S.D. – Cum vă făceau să visați istorisirile din *Evangheliile*?

W.M. – Erau fabuloase! În primul rând, legenda! Toată copilăria m-am scăldat în povești care susțineau că în cutare sat statuia Fecioarei se mișcase. Auzeam lucruri extraordinare spuse cu cea mai mare seriozitate. De pildă: „Se pare că la ultimul bombardament, în satul cutare, o bombă a străpuns câteva etaje și a ajuns la adăpostul din subsol, unde se strânseseră mai multe

familiei, dar, chiar în momentul exploziei, statuia Fecioarei s-a răsucit pe soclu, Fecioara s-a întors, a desfăcut brațele, iar schije obuzului s-au prefăcut imediat în petale de trandafir și nimeni n-a murit.“ Toate aceste povești erau spuse de adulți. Pentru copilul care eram, nu exista nici cea mai mărunțică îndoială, ba nici vreo mirare cât de mică! Era adevărat! Auzeam adulți vorbind serios despre Hristos care a plâns, despre Hristos care a deschis ochii, despre Fecioara care a desfăcut brațele! Devenise o obsesie, un chin, o teamă și o dorință permanentă: și eu voiam să-l văd pe Hristos deschizând ochii, voiam să văd statui întorcându-se. Am trăit primele emoții estetice în această căutare permanentă a miracolului. Nu-mi spuneam: „O statuie nu se mișcă.“ Ci mai degrabă: „Statuile se mișcă, numai că trebuie să ai marele privilegiu de a fi martor la un asemenea fenomen.“ Eram un copil de șapte ani, dar voiam să fiu privilegiat astfel. Iar cel mai mare vis al meu era să mor și să devin sfânt ca să fac minuni la rândul meu – chiar verificasem în calendar: nu exista un sfânt Wajdi, mă gândeam că aș putea umple locul gol.

ȘOC

S.D. – În cazul dumneavoastră, începând din ce moment poetica se desprinde de religios? Când v-ați confruntat pentru prima dată cu arta eliberată de referințe religioase?

W.M. – Mai târziu. În Franța. În 1978 – aveam pe atunci zece ani – ne-am exilat, am părăsit țara cu gândul să așteptăm sfârșitul războiului. Am luat avionul și ne-am instalat la Paris cu un permis de ședere de șase luni, care le permitea părinților mei să-și înscrie copiii la școala publică. Am intrat în CM2¹ fără să vorbesc deloc franceza. A fost o perioadă foarte ciudată pentru mine. O alunecare, o „năpârlire” groaznică prin care pierdeam totul în liniște: limba, obiceiurile, peisajele, memoria, amintirile și senzațiile din Liban. Se întâmplă ca această pierdere să coincidă cu descoperirea artei. Și pot să afirm cât de importantă a fost pentru mine educația artistică în școală. Fără politica specifică Franței de a-i obișnui pe cei mai tineri să frecventeze diferite forme artistice, lucrurile ar fi fost complet diferite pentru mine.

¹ Echivalentul clasei a V-a în sistemul românesc (n. tr.).

Prima mea mirare s-a produs la Luvru, în timpul unei asemenea ieșiri școlare, în fața *Încoronării lui Napoleon* de David. Nu văzusem niciun tablou în viața mea – doar la biserică, dar acolo era Hristos pe cruce și în fața lui Hristos pe cruce nu spui că te afli în fața unui tablou, ci în fața Patimilor, tabloul este ceva secundar, inexistent. Vedeam pentru prima dată pictate mere, oameni goi, lucrări, portrete. Deci să pictezi un tablou poate fi mai important decât obiectul pictat! O revelație imensă! Profesorul a întrebat: „Cine a pictat acest tablou?” Unul dintre colegii mei a răspuns: „Un artist.” „Artist” a sunat atunci în urechile mele ca „statuie care se mișcă”, adică ceva de domeniul miracolului. Cum putea o ființă omenească să realizeze o asemenea ispravă? Cum și cu ce har reușea să picteze o astfel de pictură? Trebuia neapărat să fie cineva incredibil, care nu exista, pe care nu puteai să-l întâlnești. Ținea de miracol! Vă spun ce șoc am avut! Șoc cu atât mai mare cu cât nimeni n-ar fi putut ghici ce se întâmpla în interiorul meu în acea clipă. Copiii extrem de tăcuți dau impresia că nu-i atinge nimic atunci când, de fapt, sunt profund impresionați.

Am început să înțeleg că era vorba de un artist în cazul tablourilor, dar și al muzicii – fiindcă am învățat franceza mai ales ascultând Renaud, Brel, Reggiani și citind *Gotlib* sau *Tintin*. Trezirea s-a produs treptat. Nu pricepeam că nu toată lumea vrea să devină artist. Mi se părea evident! Mi-am zis că toți cei care nu erau artiști eșuaseră în încercarea de a fi artiști și, nevoiți să aleagă o meserie, deveniseră ingineri, medici sau avocați. Dar la bază, visul oricui era să fie artist – nu-mi puteam imagina lucrurile altfel, nu puteam crede că cineva ar avea un alt vis. Ca