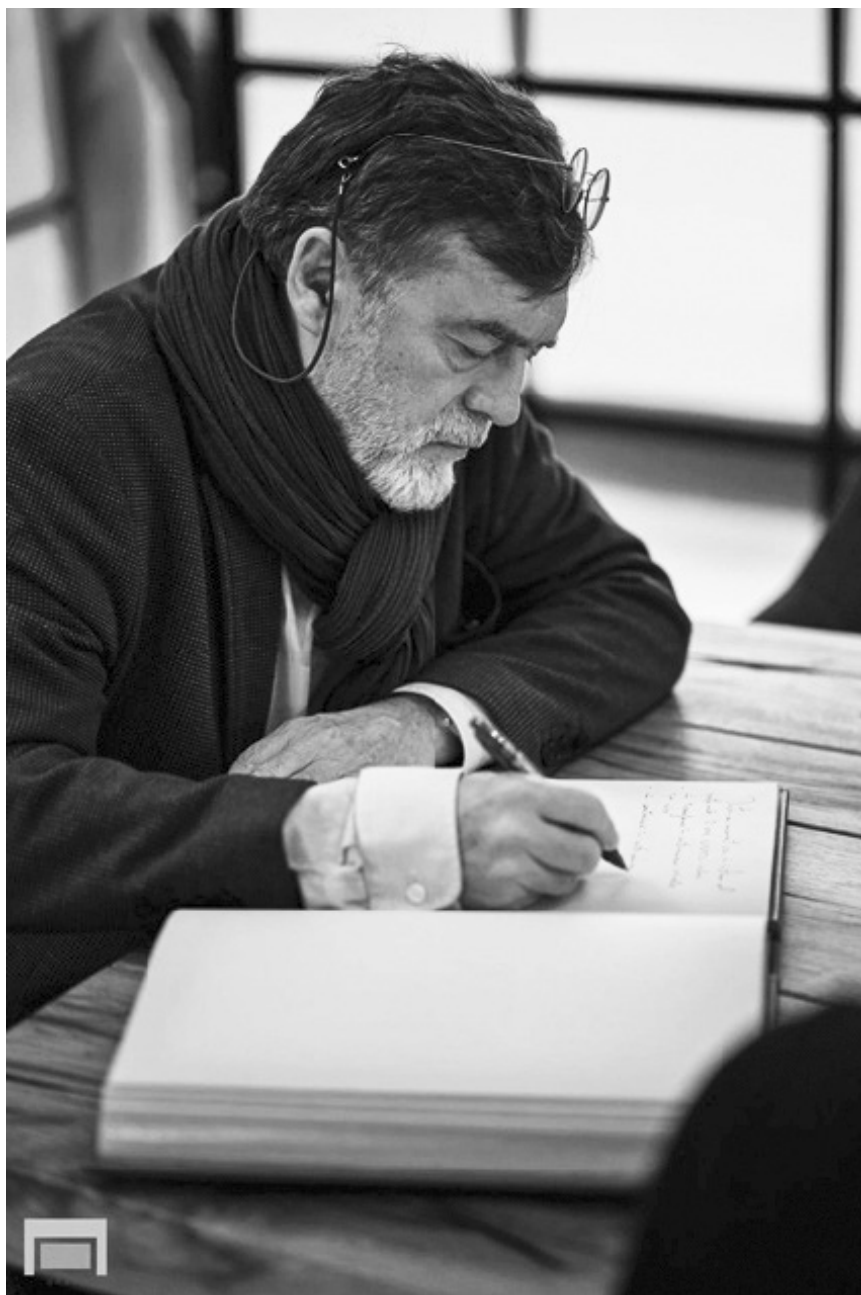


III. COLLOQUIUM



Matei Vișniec, January 2023. © UNATC – Alexandru Ștefan

Matei Vişniec is a Romanian-French poet, prose writer, and journalist well-known throughout the world as a dramatic author. He was born on January 29, 1956 in Rădăuți, Suceava County. He debuted as a poet in 1972 and, later, moved to Bucharest where he studied Philosophy and History; he was among the founders of *Cenacul de luni* [Cenacle of Monday], led by Nicolae Manolescu. He believed in cultural resistance and in the ability of literature to demolish totalitarianism. In 1980 he published his first volume of poems, *La noapte va ninge* [Tonight it will snow]. Constantly facing the censorship of his plays, Matei Vişniec sought refuge in France in 1987. After the fall of communism, he practically lived between West and East, trying to build cultural bridges between France and Romania. From 1990 until March 2022, he worked as a journalist at Radio France Internationale. His plays written in French were published with Lansman, Actes-Sud Papiers, Non Lieu, L'œil du Prince, Espace d'un Instant.

Matei Vişniec is the author of several volumes of poetry, six novels, a collection of short stories, and over fifty plays. His most recent novel is titled *Un secol de ceață* [A century of fog] (2021). He was rewarded for his work with numerous prizes, starting with the Poetry Prize awarded by the Union of Romanian Writers in 1984 for the volume *Înțeleptul la ora de ceai* [The wise man at tea time]. He also won the award of the Romanian Academy, as well as the UNITER award for his entire activity. In France, he was awarded several times the Press Prize at the Avignon International Theater Festival, the European Prize by the Society of Dramatic Authors and Composers (SACD), as well as the Jean Monnet European Literature Prize (in 2016) for the novel *Negustorul de începuturi de roman* [The merchant of opening lines].

Matei Vişniec's plays are translated into more than thirty languages and have been performed in many countries. Some of them have been produced in important theaters throughout Europe: Théâtre du Rond Point in Paris, Sary Theater in Krakow, Piccolo Teatro in Milan, Royal Dramatic Theater in Stockholm, Young Vic Theater in London, National Theater in Istanbul, Maxim Gorki Theater in Berlin, National Theater in Sofia, Teatro Stabile di Torino, Amalia Theater in Thessaloniki, etc. In Suceava, his native county, a municipal theater named after Matei Vişniec was created in 2016.

A writer of international fame, he received the National Order of Faithful Service in the Rank of Grand Officer from the Romanian government and the order of *Chevalier des Arts et des Lettres*, *L'Ordre National du Mérite* from the French government.

The two materials of great pedagogical importance that follow are the Romanian and English versions of the speech that Matei Vişniec gave before an academic audience gathered to participate in the conference dedicated to his literary activity and to celebrate the awarding of the title of Doctor Honoris Causa to Matei Vişniec by I.L. Caragiale UNATC at the beginning of 2023.

DISCURSUL INTRODUCATIV AL LUI MATEI VIȘNIEC¹

UNATC, 29 ianuarie 2023

Doresc, în primul rând, să le aduc un omagiu actorilor care au trecut prin această școală și care m-au influențat enorm în tinerețea mea. În sistemul din anii '60-'70 ai secolului trecut, absolvenții de la secțiile de Actorie erau puțini, iar atunci când ieșeau din școală erau toți, practic, niște vedete. Îi vedeam în filme când eram elev la Rădăuți și apoi, după ce am venit la București la facultate în 1976, pe scenele teatrelor din capitală. Ion Caramitru, Valeria Seciu, Alexandru Repan, Margareta Pogonat, Marcela Rusu, Gheorghe Dinică, Virgil Ogășanu, Leopoldina Bălănuță... Sunt multe nume pe care ar trebui să le citez aici. În anii uceniciei mele literare, în mansardele sau subsolurile bucureștene unde locuiam, scriam piese de teatru gândindu-mă la ei. Mai târziu i-am cunoscut pe unii dintre acești extraordinari actori, ba chiar am avut și imensa bucurie, după 1990, să-i văd jucând în piesele mele. Îi port pe toți în sufletul meu și în memoria mea ca pe niște mentori, ei m-au ajutat să-mi consolidez soclul de valori emoționale și estetice.

Dar, pentru că astăzi este ziua mea, vreau să vă povestesc altceva. Ce mi s-a întâmplat exact în urmă cu 67 de ani, pe 29 ianuarie 1956.

M-am născut spre seară, pe la ora 21, din câte îmi spune mama. Era un ger cumplit afară, la Rădăuți. M-am născut și au venit cu siguranță ursitoarele, trei. Știm toți că sunt ursitoare care vin la nașterea unui copil. Și erau și ele obosite, bănuiesc. Frig, ger la Rădăuți. An dificil 1956. Probabil că am ieșit mai slăbuț. S-or fi gândit: „Ce să-i dăm noi acestui copil ca destin?” S-au uitat, probabil, și au zis că: „E cam fragil, nu o să fie bun de muncă fizică. Să-i dăm altceva”. „Să se facă actor, poftim”, zice prima. „Ba nu”, zice a doua, „e cam timid”. Și apoi vine a treia și spune: „Ce-ar fi să-i dăm să lucreze cu cuvintele? Toată viața lui să scrie cuvinte!”.

Am scris în viața mea, cred, milioane de cuvinte. Cuvintele, însă, sunt destul de perfide. Ele s-au separat în două grupuri. Unele au zis: „Noi suntem cuvintele care o să-l torturăm. Îl vom tortura pe Matei!”. Celelalte sunt cuvintele care au zis: „Noi suntem cuvintele durabile, care vor rezista în timp”. Și, într-adevăr, așa mi s-a întâmplat. Am trăit din munca mea de jurnalist, scriind cuvinte care mureau după

1 Discursul a fost ținut de domnul Matei Vișniec cu ocazia conferinței „Actualitatea dramaturgiei lui Matei Vișniec în contextul cercetării artistice interdisciplinare”, organizate de către UNATC la 29.01.2023. Transcriere de Octavian Szalad.

24 de ore. Timp de 33 de ani am fost jurnalist – un an la BBC la Londra și 32 de ani la Radio France Internationale la Paris – și făceam analiza actualității. În fiecare zi scriam trei articole. Și știam, în timp ce le scriam (timp de trei-patru ore pentru a le citi în direct după aceea), că acele cuvinte urmau să moară după 24 de ore. Așa cum mor articolele de actualitate. Sigur, unele mai rezistă, dar sunt făcute să moară odată cu actualitatea. Deci am scris în viața mea sute și sute de mii de cuvinte care au murit după 24 de ore. Așa e viața jurnalistului. În același timp, de la vârsta de 10 ani, când am descoperit poezia, am scris niște cuvinte care rezistă mai mult în timp. Sunt foarte fericit să știu că oameni care nu erau născuți la ora când eu locuiam într-un subsol, în Piața Rosetti, și scriam piese de teatru, au jucat după aceea în piesele mele și s-au regăsit în ele. Acele cuvinte – care au devenit poeme, care au devenit romane, care au devenit mai ales teatru – ele rezistă ceva mai mult. Unele rezistă de 40 de ani, de 45 de ani, chiar de 50 de ani. Sunt cuvintele durabile. Deci în felul acesta s-au jucat cuvintele cu mine. La un moment dat, probabil că s-au sfătuit între ele... Pentru mine cuvintele sunt niște entități vii care au viața lor, universul lor, există o „Republică a Cuvintelor”, cu frământări interne, cu lupte între ele. Am scris și o carte care se numește *Cabaretul cuvintelor*², v-o recomand.

Dar când am împlinit 31 de ani, cuvintele s-au sfătuit și au zis: „Trebuie să-i mai dăm lui Matei încă o fază de încercare! Să scrie folosind cuvinte străine”. Și așa am ajuns în Franța, am luat-o oarecum de la zero și am început să scriu în franceză. Au început să mă tortureze și cuvintele franțuzești. În alt fel, bineînțeles. Am scris multe piese în limba franceză cu marea satisfacție de a vedea că, luând-o de la zero, la vârsta de 31 de ani, am renăscut stilistic, am scris altfel... Și mi s-a întâmplat un alt miracol: scriind în franceză, am redescoperit limba română. Am reînvățat-o prin franceză. Un poet pe care noi îl iubim foarte mult, Nichita Stănescu, spunea într-un interviu: „De șapte ori știu limba română!”. Eu nu mă pot ridica chiar la această înălțime, să spun de șapte ori, dar de două ori tot am învățat limba română. O dată de la mama, din literatură, de la Eminescu, de la Caragiale, de la tot ce am citit. Și a doua oară, prin limba franceză.

Deci sunt un om al cuvintelor în mod categoric. Niciodată nu mi-am propus să fiu actor. N-aș fi îndrăznit. Și niciodată, regizor. Iar când urc pe o scenă, în general, sunt puțin inhibat, deși, când simt că am ceva de spus, îmi asum curajul de a vorbi în public. Cuvintele trebuie și rostite și știu că, atunci când trebuie rostite, ele trebuie să ajungă la destinatar, trebuie să vorbești cu suflul, cu ochii, cu privirile, cu mâinile, cum vorbesc eu acum... cu ochelarii. Vă mulțumesc

2 Vișniec, M. (2012) *Cabaretul cuvintelor: exerciții de muzicalitate pură pentru actorii debutanți*, București: Cartea Românească.

mult pentru că mă primiți deci, cu tot cu cuvintele mele, în acest for care este și el unul al cuvintelor.

De vreo 10 ani am început să scriu piese de teatru pentru copii. Iată o altă etapă a vieții mele. Cuvintele le-am declinat sub toate formele posibile, în toate genurile literare. Chiar și teatrul, când m-am îndrăgostit de el, întâi și întâi m-am îndrăgostit de genul literar numit teatru, genul dramatic. Mai târziu am văzut spectacole importante.

Și, pentru că sunteți actori, pentru că veți lucra în această zonă a filmului, a teatrului, veți fi artiști, iată un crez al meu. Am avut o revelație când eram foarte tânăr, în România, la Rădăuți. Eram elev, eram copil, și venea acolo, o dată pe an, circul. Au fost primele mari spectacole pe care le-am simțit profund. Spectacolul de circ. Și nu atât artiștii, trapeziștii, jonglerii mă fascinau, ci clovnii. Clovnii m-au fascinat atât de mult încât, de atunci, reflectez la un lucru și-mi spun că, de fapt, artistul este ca acel clown care venea să perturbe viața liniștită a orașului Rădăuți, când eram eu copil. Când venea circul, brusc se întâmpla ceva nemaipomenit în oraș. Era o perturbare totală, veneau culorile și luminile, veneau niște nebuni furmoși, veneau animale și dresori, veneau forme noi de comunicare emoțională, venea muzică, veneau acești clovni care, de fapt, provocau râsul ratându-și numerele, care erau de plâns, într-un fel. Atunci am simțit eu ceva: că artistul are acest rol special de *perturbator profesionist de banalitate, de normalitate, de comoditate, de idei preconcepute*. Dacă artistul nu perturbă nimic, fie în sufletul celui care îl citește, fie în sufletul publicului, atunci nu-și duce la capăt misiunea. Pentru mine aceasta a fost, în general, definiția artistului: perturbator profesionist de ceea ce ne face să nu putem zbura. Și atunci când ne perturbă artistul, parcă ne dă niște aripi, interioare și exterioare. Aici simt eu că se ascunde misiunea și misterul artei.

S-a întâmplat ca UNATC să-mi confere titlul de Doctor Honoris Causa exact de ziua mea de naștere. E ca și cum aș fi primit un cadou. Iar cadoul trebuie deschis imediat, îl desfăci și apoi mulțumești. Ceea ce consider eu veritabilul cadou este faptul că, după această ceremonie, după aceste discuții și după această zi, voi fi oarecum altul. Nu mai sunt în aceste clipe cel care a venit aici azi dimineață. Sunt invadat de un sentiment foarte frumos, și în același timp neliniștitor, tulburător. Brusc am devenit foarte bogat. Ca și cum aș fi fost invitat la cineva unde intru ca un om normal, dar apoi mi se spune: „Dom’le, fii atent, ai primit o moștenire!”. Sau: „Ți-au intrat niște bani în bancă, câteva milioane”. Sau: „Ai primit niște proprietăți undeva, niște castele în Spania, și mai ai și niște fabrici, trebuie să fii atent să le faci să funcționeze”. Eu însă nu vreau decât să mă întorc la masa de scris. Dar îmi spun: totuși trebuie să mă ocup și de ceea ce am primit. Când ești

foarte bogat, trebuie să te ocupi de bogățiile tale! Ceea ce mi-ai dat sunt, de fapt, niște bogății sufletești.

În general, deviza mea a fost ca întotdeauna, după un succes sau după un eșec, să mă întorc cât mai repede la masa de lucru. Ca scriitor, ca dramaturg, am avut evident și eșecuri și succese... După fiecare eșec îmi spuneam: fii lucid și calm, te întorci la masa de lucru și totul se rezolvă! La fel și după fiecare succes, îmi spuneam: atenție, fii calm, fii lucid, întoarce-te la masa de lucru și nu te lăsa îmbătat de iluzii. Și acum am același sentiment că trebuie să mă întorc rapid la masa de lucru, și că nu vreau să mai repet o vreme îndelungată un exercițiu care îmi face mare plăcere, pentru că un cadou ca acesta nu este obișnuit. Este neobișnuit și mă responsabilizează foarte mult.

Am să vă spun un proverb, un aforism japonez. Cândva am lucrat cu o trupă din Tokyo, KAZE, și am scris chiar trei piese pentru ei. Regizorul mi-a spus, la un moment dat, această frază, fabuloasă pentru mine. „Matei, noi spunem în Japonia: și eșecurile sunt fructul eforturilor noastre”. M-am gândit deseori la această frază care, pentru japonezi, înseamnă că atunci când ai un succes el poate fi un avantaj de un milimetru față de un eșec. Gândiți-vă la alergători! Cel care ajunge al doilea, ajunge la o microsecundă după cel care ajunge primul și e pe locul doi, nu e pe locul întâi. Dar faptul că a muncit și a alergat din toate puterile îi dă și celui de pe locul doi, celui care încasează eșecul, o aură de campion, o aură de onorabilitate. Este recunoscut ca un om care a muncit. Vă spun această poveste pentru că sunt liniștit indiferent dacă rămân sau nu în istoria literaturii. Indiferent de cine mă preia, cine mă durabilizează, dacă voi fi o prezență durabilă, sunt liniștit pentru că am muncit. Am scris de dimineața până seara, în două limbi, cât am putut de bine. Adică, am încercat să dau tot ce puteam da. Vă spun acest lucru întrucât mai cred că *artistul are o responsabilitate extraordinară prin faptul că i-a dat natura talent.*

Vă aflați aici pentru că ați simțit la un moment dat că trebuie să veniți în acest loc, pentru că aveți o chemare, un talent, și talentul responsabilizează mult, profund. Nu ai voie să-ți bați joc de el! Deja sunt atâția oameni pe planetă care nu au talent, care nu știu în ce direcție să se îndrepte. Când știi la 19, 20, 24 de ani că vrei să te faci actor, că vrei să faci regie, că vrei să faci artă, este atât de extraordinar să știi că ai acest drum pe care vrei să mergi. Și, având talent, ai și o responsabilitate fabuloasă, enormă. Și nu ai voie să-ți bați joc de talentul pe care ți l-a dat o întâlnire magică cu un destin, sub semnul unor favorabile configurații cosmice și istorice.

Aș vrea să termin prin evocarea unei îndoieli care mă bântuie. Mereu am crezut că scriind are un efect ceea ce scriu. Nu am scris niciodată pentru mine. Am răspândit foarte repede ceea ce scriam, înainte de plecarea mea din țară. Vreau

să vă spun că am alergat mereu după regizori și directori de teatre. Nu am fost un scriitor pasiv, nu mi-am spus niciodată: scriu, îmi pun în sertar piesele și aștept să vină să mă descopere cineva. Nu! M-am luptat întotdeauna și i-am căutat pe ceilalți. I-am căutat pe regizorii care mă interesau, pe directorii de teatru care mă interesau. Am făcut-o înainte de 1987, când am plecat din țară, și am făcut-o și în Franța. M-am zbatut ca piesele mele să fie jucate. M-am zbatut ca textele mele să ajungă în mâinile cititorului. Am fost mereu prezent la saloanele de carte, la festivalurile de teatru. Pe de-o parte, am scris, pe de altă parte, am încercat să-mi promovez cuvântul scris considerând că e important.

Într-un moment ca acesta însă, în contextul războiului din Ucraina, îmi pun și alte întrebări și mă gândesc dacă, până la urmă, tot ce scriem noi, tot ce facem noi, arta în care credem, poate cu adevărat opri, de exemplu, barbaria? Oare nu suntem uneori în situația de a ne contempla eșecul? Mă gândesc, de pildă, acum, la scriitorii ruși, la artiștii ruși care, în ultimii 15 sau 20 de ani, nu au reușit să oprească spălarea pe creier operată în Rusia de un regim care a fost mai puternic decât ei. Mă gândesc la artiștii ruși – unii pleacă, alții tac, alții intră din nou în rezistență culturală (care nu știu cât de eficientă va fi). Cred că vor intra pentru o lungă perioadă, timp de decenii, într-o lipsă de libertate și pot acum să-și măsoare eșecul. Probabil că așa și-au măsurat eșecul și artiștii germani când Hitler a luat puterea. De multe ori, noi, artiștii, suntem în situația să descoperim că am vrut să facem artă – știm ce am vrut, știm cum ar trebui să fie omul, știm că ar trebui să aibă un efect arta noastră – dar... câștigă barbaria. Cred că în România încă nu este pierdută lupta aceasta. Deși forme de autism politic, dispreț față de democrație, distrugerea unor forme de contraputere, diverse alte tipuri de discurs care sunt iraționale, anti-democratice, anti-europene, câștigă teren. Cred că noi, artiștii, nu ar trebui să fim indiferenți la toate aceste presiuni, ci să ne spunem: e bătălia noastră! Afirm acest lucru pentru că mi se pare esențial.

Înainte de plecarea în Franța eram deja obișnuit cu un adversar vizibil. Și era atât de simplu să-l ai ca adversar pe Ceaușescu. Era atât de simplu să ai ca adversar comunismul, dictatura vizibilă, răul vizibil și, într-un fel, am scris piese subversive crezând că sunt eficiente. Am scris literatură subversivă și, prin faptul că știam că sunt subversive, eram, într-un fel, și mulțumit. Credeam că mi-am făcut datoria. Când am ajuns în Franța mi-am dat seama că dimensiunea subversivă nu are niciun sens. Despre ce scrii când ești în libertate? A trebuit să-mi caut noi adversari, invizibili, sau mai puțin identificabili, ca să pot să lansez din nou mașina scrisului. Adică a scrie despre un dictator sau despre o dictatură este întotdeauna mult mai ușor decât a scrie despre spălarea pe creier pe care o operează, să zicem, industria de divertisment, marea industrie mediatică internațională, ceea ce poate produce ca perturbare și, aș spune, alienare, marile

descoperiri tehnologice și noile tehnologii. Există modalități de spălare pe creier operate de societatea de consum, de mode, de imperiul mediatic, care sunt mult mai înfiorătoare, care mutilează și mai mult spiritele, decât ceea ce am crezut eu că era marea tragedie și marea îndotrinară în epoca comunistă pe care am cunoscut-o. Adversarii invizibili sunt, uneori, mult mai greu de identificat și de demască, e mai greu să te lupți cu ei. Sigur că arta nu are numai această misiune, pentru mine a avut însă.

KEYNOTE SPEECH BY MATEI VIȘNIEC³

UNATC, January 29, 2023

First of all, I would like to pay homage to the actors who went to this school and then had a great influence on me as a young man. In the 60s and 70s of the past century, there were few who graduated from the Acting departments, so, on leaving the school, they were all basically stars. I saw them in movies when I was a student in Rădăuți and on the theatre stages of Bucharest, after I moved there as an undergraduate, in 1976. Ion Caramitru, Valeria Seciu, Alexandru Repan, Margareta Pogonat, Marcela Rusu, Gheorghe Dinică, Virgil Ogășanu, Leopoldina Bălănuță... There are many names I should mention here. During the years of my literary apprenticeship, in the attics and the basements of Bucharest where I used to live, I wrote plays thinking about them. I later had the chance to meet some of those extraordinary actors, and even had the great joy of seeing them perform my plays after 1990. I keep them in my heart and remember them as mentors who helped me build the foundations of my emotional and aesthetic values.

But, because today is my birthday, I would like to tell you a different story. What happened to me exactly sixty-seven years ago, on January 29, 1956.

I was born in the evening, around 9 p.m., at least this is what my mother tells me. It was terribly cold outside, in Rădăuți. I was born, and along came the Fates, three of them. As we all know, these three Fates show up every time a child is born. And they were also tired, I suppose. Cold, frosty weather in Rădăuți. 1956 was a difficult year. I was probably a little thin when I was born. So they must have thought: "What destiny should we bestow upon this child?" They looked at me and probably thought: "He is rather frail, he won't be up for physical work. Let's try something else". "He should be an actor," the first one suggested. "No," the second one intervened, "he's a little too shy." And then the third one came along and said: "What if we made him a wordsmith? His whole life he will write words!"

In my lifetime I've written, I believe, millions of words. Words, however, are very treacherous. They've split into two groups. Some said: "We are the words

³ The speech that Matei Vișniec gave on the occasion of the conference "Relevance of Matei Vișniec's dramaturgy in the context of interdisciplinary artistic research," organized by UNATC on January 29, 2023. Transcribed by Octavian Szalad and translated into English by Mihai Florea.

that will torture him. We will torture Matei!” The other ones are the words that said: “We are the durable words that will stand the test of time.” And this is precisely how it went. I earned a living from my work as a journalist, writing words that died after twenty-four hours. For thirty-three years – a year with the BBC in London and thirty-two years with Radio France Internationale in Paris – I was a journalist, reporting on current events. I wrote three articles every day. And as I was writing them (for about three to four hours to later read them live), I knew that those words were going to die after twenty-four hours. As articles on current events often do. Some last a while longer, of course, but they are all meant to die with the novelty of the event. So, in my life, I have written hundreds and hundreds of thousands of these words that die after twenty-four hours. This is how it goes for a journalist. At the same time, since the age of ten, when I discovered poetry, I have written some words that last longer. I am very happy to know that people who were not even born when I was living in a basement, in Bucharest’s Rosetti Square, and writing my plays, later performed them and found themselves in them. Those words – which became poems, which became novels, which became most of all theatre – they last a little longer. Some last forty years, forty-five, even fifty years. They are the durable words. So, this is how words played with me. At some point, they probably even had a council... To me words are living things, with their own lives, their own world, there is a “Republic of Words”, with internal turmoil, with conflicts between words. I also wrote a book called *Cabaretul cuvintelor* (Cabaret of Words)⁴, I recommend it.

But when I turned thirty-one, the words held a council and decided: “We must give Matei one more challenge!” To write using foreign words. And so, I ended up in France, where I kind of started from scratch, writing in French. French words also started to torture me. In a different way, of course. I wrote many plays in French while having the great satisfaction of seeing that, starting from scratch, at the age of thirty-one, I was reborn stylistically, I wrote differently... And another miracle happened to me: writing in French, I rediscovered the Romanian language. I relearned it through French. A beloved poet here in Romania, Nichita Stănescu, said in an interview: “I have learned the Romanian language seven times!” I cannot rise to the challenge, not seven times, but I did learn it twice. Once from my mother, literature, Eminescu, Caragiale, from everything I’ve read. And the second time via French.

So I’m definitely a wordsmith. I never set out to be an actor. I wouldn’t have dared. And never a director. And when I get up on stage, I’m generally a

4 Vişniec, M. (2012) *Cabaretul cuvintelor: exerciții de muzicalitate pură pentru actorii debutanți*, București: Cartea Românească.

little inhibited, although when I feel like I have something to say, I muster the courage to speak in public. The words must also be spoken, and I know that. When they must be spoken, they must reach their audience, you must speak with your heart, eyes, gaze, hands, as I speak to you now... with my glasses. So, I thank you very much for welcoming me, with all my words, in this forum which is also one of words.

About ten years ago I started writing plays for children. Here is another stage of my life. I have worked with words in all shapes possible, in all literary genres. And even when it comes to theater, when I fell in love with it, first and foremost I fell in love with the literary genre called theater, the dramatic genre. I only later saw great performances.

And because you are actors, because you will work in this area of film, theater, and you will be artists, here is a creed of mine. I had a revelation when I was very young, in Romania, in Rădăuți. I was an elementary-school student, a child, when the circus came to our town once a year. These were the first great shows that I felt a first deep connection with: the circus shows. And it wasn't so much the artists, trapeze performers or even jugglers, who fascinated me, as the clowns. Clowns have fascinated me so much that, ever since, I've been reflecting on this idea, telling myself that, in fact, the artist is very similar to that clown who came to disturb the peaceful life of my town, Rădăuți, when I was a child. When the circus came into town, it was an extraordinary event. There was utter disruption – colors and lights arrived, strange beautiful people arrived, animals and their trainers, new forms of emotional communication arrived, music arrived, and also these clowns who, in fact, caused laughter by purposely messing up their own performances, which made it sad somehow. Then I realized something: that the artists have this special duty to be *professional disrupters of banality, normality, convenience, preconceived ideas*. If they fail to disrupt anything, in the heart of either the reader or the audience, then they fail to fulfill their mission. This has been my general definition of the artist: professional disrupter of what makes us unable to fly. And when the artist disturbs us, it's as if s/he gives us wings, inner and outer. This is where, in my opinion, the mission and mystery of art lie.

It just so happened that UNATC awarded me the title of Doctor Honoris Causa on my birthday. It's like I received a gift. And the gift must be opened without delay. You open it, and then you say thank you. What I consider to be the real gift, however, is that, after this ceremony, after these discussions, and after this day, I will be somewhat different. As I speak, I am no longer the one who came in here this morning. A wonderful and at the same time unsettling, disturbing feeling washes over me. I've suddenly become very rich. As if I were invited to visit someone and I entered their place as a normal person, only to be told:

“Look here, you’ve just received an inheritance!” Or: “You’ve had some money transferred into your bank account, a few million.” Or: “You’ve received some properties somewhere, some castles in Spain, and you’ve also got some factories, you must make sure that they operate properly.” But all I want is to go back to my writing desk. But I tell myself that I still have to deal with what I have received. When you are very rich you must take care of your riches! What you have given me are, in fact, riches of the heart.

My motto has always been to get back to my writing desk as quickly as possible, after a success or a failure. As a writer, as a playwright, I obviously had both failures and successes. After each failure I told myself: “Be cool-headed and calm, you get back to your writing desk and everything will be alright!” Likewise, after each success, I said to myself: “Pay attention, be calm, be cool-headed, get back to your writing desk and don’t get drunk on illusions.” And now I have the same feeling that I must quickly return to my desk, and that I do not want to go through an exercise that gives me great pleasure too soon, because such a gift is not common. It’s unusual and makes me very responsible.

I’m going to tell you a proverb, a Japanese aphorism. I once worked with a group from Tokyo, KAZE, and even wrote three plays for them. The director told me, at one point, this phrase, which I found fabulous: “Matei, we have a saying in Japan: failures are the fruit of our efforts too.” I have often thought about this phrase which, for the Japanese, means that when you are successful you might as well be only a millimeter away from failure. Think of the runners! The one who finishes second comes in one microsecond after the one who finishes first, but nonetheless is on the second place, not first. But the fact that they practiced hard and gave their best also gives the runner up, the one who fails, the aura of a champion, an aura of worthiness. The runner up is acknowledged as a person who did the work. I am telling you this story because I am at peace with whether or not I remain in literary history. Regardless of who spreads my work, who makes me durable, or whether I’m going to be a lasting presence at all, I’m at peace because I’ve done the work. I wrote from morning till night, in two languages, as best I could. I mean, I tried to give my best. I tell you this because I also believe that *the artist has an extraordinary responsibility because of the talent that nature gave him or her*.

If you are here, it is because you felt at some point that you had to come here, because you had a calling, a talent, and talent comes with a lot of responsibility. You are not allowed to waste it! There are already so many people on the planet who have no talent, who don’t know where to turn. When, at nineteen, twenty, twenty-four, you know that you want to be an actor, that you want to direct, that you want to make art, it’s something amazing to know that you have this path that you want to follow. And, with talent, also comes this

fabulous, enormous responsibility. And you are not allowed to waste the talent that a magical encounter with destiny gave you, under the sign of favorable cosmic and historical configurations.

I would like to end by invoking a doubt that haunts me. I've always believed that what I write makes an impact. I never wrote for myself. Before I left Romania, whatever I wrote, I would give to others right away. By this I mean that I would constantly chase directors and theater executives. I was never a passive writer. I never said to myself: I will write, then store my plays away in the drawer and wait for someone to show up and discover me. No! I've always fought and looked for people to give my work to. I would look for the directors who interested me, for the theater executives who interested me. I did it before 1987, when I left Romania, and I also did it in France. I struggled to get my plays performed. I struggled to get my texts into the hands of the readers. I was always at book fairs and theater festivals. On one hand, I wrote and on the other hand, I tried to promote my writing considering it to be important.

At a time like this, however, when there is a war in Ukraine, I ask myself other questions and wonder if, after all, everything we write, everything we do, the art we believe in, can really stop, for example, barbarism? Are we not sometimes in a position to contemplate our failure? I am now thinking, for example, about the Russian writers, the Russian artists who, in the last fifteen or twenty years, have not been able to stop the brainwashing carried out in Russia by a regime that was more powerful than them. I think about Russian artists – some leave, others remain silent, yet others take up cultural resistance once again (which is not clear how effective will turn out to be). I think they are entering a long period, decades, deprived of freedom, and they can now measure their own failure. This is probably how German artists measured their failure when Hitler came to power. We artists often find that we wanted to make art – we know what we want, we know what a human should look like, that our art should have an impact – but... barbarism wins. I think that Romania hasn't lost this fight. Even though forms of political autism, contempt for democracy, the destruction of forms of checks and balances, various other types of irrational, anti-democratic, anti-European discourse are gaining ground. I think *we artists should not be indifferent to these pressing matters and instead tell ourselves: "This is our fight!"* I make this statement because I believe it to be essential.

Before moving to France, I was already used to a visible adversary. And it was so simple to have Ceaușescu as your adversary. It was so easy to have communism, visible dictatorship, visible evil, as your adversary, and somehow, I wrote subversive plays thinking they were effective. I wrote subversive literature, and because I knew it to be subversive, I was, in a way, satisfied. I thought I had

done my duty. When I arrived in France, I realized that the subversive angle made no sense anymore. What do you write about when you are free? I had to look for new adversaries, invisible or less identifiable, so that I could restart the writing machine. I mean, to write about a dictator or a dictatorship is always much easier than to write about the brainwashing that, say, the entertainment industry and the big international media industry operate, or the disruption and, I'd say, even alienation that great technological breakthroughs and new technologies bring about. There are forms of brainwashing by the consumerist society, fashion, the media empire, which are much more horrifying, which mutilate even more spirits than what I thought was the great tragedy and the great indoctrination that I've known in the communist era. Invisible opponents are sometimes much harder to identify and unmask, it's harder to fight them. Of course, this is not the sole mission of art, but for me it was.



Matei Vișniec, January 2023. © UNATC – Alexandru Ștefan

DISCURSUL DOMNULUI MATEI VIȘNIEC⁵ CU OCAZIA DECERNĂRII DE CĂTRE UNATC „I.L. CARAGIALE” BUCUREȘTI A TITLULUI DE DOCTOR HONORIS CAUSA

30 ianuarie 2023

Primul meu gând în acest moment se îndreaptă spre oamenii care au trecut prin această școală și care m-au format, într-un fel sau altul. Mă gândesc imediat la actori de film, actori de teatru, regizori de film și de teatru care au trecut prin această școală și care au început să aibă o influență asupra mea de la vârsta de șase, șapte, opt, nouă, zece ani. Pentru că actorii români au fost absolut extraordinari. Într-o perioadă dificilă au știut, în același timp, să facă artă, să facă rezistență prin cultură, să creeze un spațiu de subversiune. Actorii români m-au emoționat, i-am adulat, i-am iubit și am învățat extraordinar de multe de la ei.

Când eram student și scriam teatru în diverse subsoluri, mansarde, scriam pentru niște oameni vii. Scriam pentru Gheorghe Dinică, pentru Alexandru Repan, pentru Valeria Seciu. Nu-i cunoșteam, dar scriam gândindu-mă la ei. Unii dintre ei au jucat ulterior în piesele mele. Scriam pentru regizorii care mă fascinau, regizori care după aceea m-au primit în familia lor și mi-au jucat piesele. De pildă, Cătălina Buzoianu sau Alexandru Tocilescu. Mă gândesc la acești oameni care au avut o influență enormă asupra mea prin arta lor, prin postura lor morală. Poate că nu întâmplător, în momentul în care a căzut comunismul, un poet și un actor au fost invitați să vorbească în fața mulțimii: Ion Caramitru și Mircea Dinescu. Singurele rezerve de credit moral îl mai aveau artiștii la ora aceea.

Devenind eu însumi scriitor, am migrat spre o dublă identitate. Am scris în românește, am scris în franceză și profit că în acest moment aveți această deschidere către Franța și francofonie. Profit de faptul că doamna ambasador Laurence Auer, că directorul Institutului Cultural Francez, Julien Chiappone-Lucchesi, sunt aici pentru a vorbi despre celălalt versant al existenței mele, pe

5 Transcriere de Octavian Szalad a discursului pe care domnul Matei Vișniec l-a ținut cu ocazia evenimentului de decernare a Titlului de Doctor Honoris Causa la 30.01.2023 de către UNATC „I.L. Caragiale” București.

care nu îl așteptam și s-a întâmplat să vină în viața mea. S-a întâmplat să ajung în Franța, să scriu în franceză, să încerc și eu să creez punți, pasarele între Franța și România. Să câștig un fel de dublă identitate în două limbi. Să fac naveta între două limbi, după ce am făcut naveta între București și Rădăuți, după ce am făcut naveta între statutul meu de provincial și de om care era fascinat de București. Profit de acest lucru pentru că, după ce România mi-a dat rădăcini, Franța mi-a dat niște aripi care sunt extraordinare și pe care vreau să vi le împărtășesc.

Am să evoc o amintire. Pe 26 septembrie 1987 ajungeam la Paris, în Gara de Est. Coborând din tren, mi-am zis: Ce vrei tu să faci acum, Matei, în lumea liberă? Care este prima ta dorință, cea mai profundă? Dorința mea a fost să beau o cafea într-o cafenea franțuzească, pe o terasă. Și nu în orice cafenea, ci în cafeneaua La Rotonde din Montparnasse. Acolo știam că se întâlneau pe vremuri Sartre, Simone de Beauvoir, Modigliani, Picasso. Voiam să fiu cu oamenii care, și ei, mă formaseră. Voiam să salut aceste fantome și, prin ele, această mare cultură franceză pe care noi am asimilat-o, cel puțin generația mea, încă de la vârsta copilăriei. De când citeam cu aviditate Alexandre Dumas, de când citeam Jules Verne, de când citeam *Comedia Umană* a lui Balzac, de când citeam Proust, de când citeam atâția și atâția scriitori francezi. Mă formaseră și, probabil, în toată adolescența mea și mai târziu, când citeam scriitori străini traduși în românește, doi din trei erau francezi. Scriitorii mi-au insuflat convingeri, ei m-au deschis spre lume. M-am dus să mă întâlnesc deci cu acești oameni, care pentru mine erau acolo. În imaginația mea ei mă așteptau în cafeneaua La Rotonde. Pentru că, pentru mine, să bei o cafea pe o terasă la Paris, era un fel de fantasmă culturală. Era o chestiune de stil. Intram în altă lume. Te așezai și vedeai spectacolul lumii și știai că nu ești singur, că în jurul tău se află sute și sute de alți artiști, francezi și străini, care au trecut pe acolo.

Vreau să ajung aici la un fel de definiție a culturii franceze. Este o cultură a deschiderii. Nu sunt eu primul străin, artist străin, care vine în Franța și se simte acasă. Acest gând l-am avut, acest sentiment l-am avut atunci, pe 26 septembrie 1987, că eram acasă. Eu veneam din România, ieșeam prima oară în Occident, ajungeam la Paris, mă așezam pe o terasă și mă simțeam acasă în Montparnasse, în Orașul Luminilor pentru că eram deja hrănit cu sute și sute de cărți, cu sute și sute de imagini, cu sute de filme, cu muzică franceză. În mod paradoxal, înainte de căderea zidului Berlinului, înainte de căderea comunismului, cultura franceză a fost chiar mai prezentă în țările Europei de răsărit decât acum. Este un paradox la care trebuie, aș spune, să reflectăm și să îndreptăm puțin lucrurile.

De ce spun acest lucru? Eu cred că noi, românii, avem în codul nostru genetic limba franceză. Noi nu știm câte cuvinte de origine franceză folosim atunci când vorbim. Și e normal să nu știm. Dar, dacă studiem un dicționar

al cuvintelor românești împrumutate din franceză descoperim ceva stupefiant. Universitatea din Craiova a editat un astfel de dicționar în două volume, cu mii și mii de cuvinte pe care limba română le-a împrumutat din franceză, mai ales în secolul al XIX-lea. În ce mă privește, sunt convins că Franța a fost prima fereastră spre universalitate pentru creativitatea românească, pentru artiștii români, pentru literații ei, pentru poeții ei, pentru dramaturgii ei, pentru alte discipline: sculptură, pictură. Și aș vrea să evoc aici doar câteva nume de creatori, de personalități care au plecat din România și s-au afirmat în spațiul teatrului francez.

Primul dintre ei este George Banu. George Banu pe care noi l-am pierdut acum câteva zile, pe 21 ianuarie. L-am cunoscut când am ajuns la Paris și apoi ne-am întâlnit mereu, timp de o viață... L-am văzut ducând o activitate de o extraordinară bogăție și eficiență. De câte ori nu l-am întâlnit pe George Banu la festivalurile din Franța, la Festivalul din Avignon! L-am văzut moderând mese rotunde, intervenind într-un context de mare subtilitate și finețe, vorbind despre spectacole extraordinare, despre fenomenul teatral european. I-am citit cărțile. De câte ori nu mi-a dat mie interviuri la Radio France Internationale! După fiecare apariție editorială, de fapt, îl invitam să ne vorbească la microfonul secției române de la RFI. Erau cărți scrise de el în franceză și în general imediat traduse și în românește. De câte ori nu m-am întâlnit cu George la saloanele de carte de la Paris, dar și de la București! De multe ori am stat unul lângă altul, fiecare cu cărțile lui și așteptând să vină cititorii și să dăm autografe. Ne uitam uneori unul la altul, în glumă, ca să vedem cine are mai mulți cititori. De câte ori nu m-am întâlnit cu el în diverse orașe din România, pentru că și el a fost un neobosit, aș spune, purtător de mesaje, dinspre Franța spre România și invers. La multe festivaluri din România am fost împreună, mai ales la Sibiu. George Banu a fost un colaborator prețios și foarte apropiat al lui Constantin Chiriac. Foarte multe nume mari din teatrul românesc, din teatrul european și francez au venit în România pentru că George Banu a creat aceste punți.

Cărțile lui le avem, sunt aici în biblioteca aceasta minunată a UNATC-ului pe care tocmai am vizitat-o. Studenților prezenți aici le sugerez să citească repede măcar una dintre ele: se numește *Roșu și aur*⁶. George Banu a fost recompensat cu un premiu important⁷ pentru acest eseu despre teatrul social care se juca în teatrele tradiționale, a l'italienne. La ce folosea scara imperială din hol (scara de onoare), cum se afișau în public elitele urbane urcând scara și coborând scara, la ce ritualuri mondene foloseau lojele, ce funcții avea cortina, ce reprezenta lustra,

6 Banu, G. (1993) *Roșu și aur*, București: Editura Fundației Culturale Române.

7 Pentru volumul *Roșu și aur*, George Banu a câștigat Premiul criticii franceze (Prix de la Critique) în anul 1990, fiind deja laureat de trei ori al acestui premiu în 1981, 1984, 1990. [n.ed.]

ce simbolizau în teatru culoarea roșie (culoare imperială), dar și aurul... O carte extraordinară, de inițiere în ceea ce nu vedem uneori – și anume jocurile sociale de altădată în spațiul numit teatru, cu ierarhiile și codurile lor...

George Banu a fost pentru mine un prieten cu totul excepțional: ori de câte ori stăteam de vorbă cu el, și stăteam de vorbă des, învățam ceva de la el. Ne rămân cărțile sale și extraordinara sa activitate și generozitate. L-am întâlnit la festivalurile de la Cluj, de la Timișoara, de la Craiova, la Festivalul Național de Teatru de la București. A venit de două ori și la festivalul în organizarea căruia sunt implicat, la Suceava.

Dacă George mă aude acum i-aș aminti o întâmplare. Mergeam la Suceava împreună cu el și alți câțiva prieteni de la București. Era la jumătatea lunii mai, înainte de pandemie, și am plecat cu avionul spre Suceava și era ceață, și nu am putut ateriza. Ni s-a spus: nu-i nimic, mergem la Iași și vă aducem de acolo la Suceava cu autobuzul. Ne-a dus deci pilotul la Iași, dar și acolo era ceață. Nu am putut ateriza și ne-am întors la București. Nu a fost o plăcere, dar eu și George ne-am amuzat, ne-am spus: ca să vezi, ce moment am trăit împreună! Era prima oară când i se întâmpla și lui așa ceva și am ajuns amândoi la concluzia că am trăit un moment antologic! A doua zi dimineață avionul a ajuns cu bine la destinație, iar George era absolut fantastic, avea atâta umor! Am aterizat însă cu puțină întârziere la Suceava unde eram așteptați la Liceul „Ștefan cel Mare”, la o întâlnire cu elevi și profesori. Am ajuns acolo destul de obosiți. Ne-a primit întâi directorul în biroul lui și ne-a spus: ce să vă oferim? O cafea, ceva ca să vă redăm tonusul... Și George l-a întrebat: Domnule director, dar o țuică nu aveți? Și directorul a spus: Ba da, am! Și a scos o sticlă de pălincă de undeva, George a tras două păhărele și după aceea am avut o discuție fabuloasă cu elevii. Acesta era George Banu...

Pe de-o parte dispariția sa îmi lasă un gol imens în suflet, pe de altă parte sunt fericit că l-am cunoscut, că mi-au rămas în minte atâtea lucruri fabuloase legate de el, de talentul lui relațional, de tot ce a făcut pentru ambele culturi: pentru Franța, pentru România, pentru oamenii din aceste două spații extraordinare și care merită să circule între ele mai mult.

Aș vrea să mai evoc câteva nume importante de oameni care au venit din România în Franța și care au marcat teatrul francez sau relațiile dintre Franța și România. Dacă vă plimbați prin cimitirul Montparnasse, veți da acolo de un mic monument pe care scrie atât: Édouard de Max, anul nașterii 1896, anul morții 1924. Édouard de Max, pe numele său adevărat Eduard Alexandru Max, s-a născut la Iași, a venit la Paris când avea 20 de ani, a intrat la *Conservator* (cum i se spune școlii naționale de teatru) și a devenit un mare actor al filmului mut în perioada de aur a acestei arte. El s-a remarcat însă și pe scenele franceze devenind

o mare vedetă. Într-un fel, Édouard de Max a fost uitat, dar în 2020 a apărut în Franța o carte despre el intitulată *Gloire et décadence d'un prince de la scène française*⁸, o carte scrisă de Claudette Joannis și prefată de George Banu...

Margareta Niculescu este un alt nume foarte important în Franța, nume legat de o instituție care se numește Institutul Internațional al Marionetei (Institut International de la Marionnette), de la Charleville-Mézières. Margareta Niculescu, pentru cei care se ocupă de arta marionetei în Franța, are statut de zeiță. Toată lumea teatrului de marionete o știe. De multe ori mi s-a spus: „Tu, Matei, vorbești ca Margareta Niculescu”. Sigur, este *vorba* de accentul românesc pe care îl păstrez când mă exprim în franceză. Margareta Niculescu s-a născut în 1926, în anii '50 a condus Teatrul Tândărică ridicându-l la un nivel profesional foarte important. Apoi a plecat în Franța și împreună cu o echipă franceză a creat această structură extraordinară dedicată marionetei și spectacolelor de marionete atât pentru copii cât și pentru adulți. La ora inaugurării sale, acest institut era unic în lume și, chiar și acum, nu are mulți concurenți. Este un institut unde sunt pregătiți artiști care vor să facă teatru de marionete și obiecte pentru toate vârstele, dar și un centru de cercetare legat de marionete. Una dintre sălile de acolo poartă numele Margaretei Niculescu.⁹ Ea este recunoscută ca fondatoare a acestei structuri din care ies anual un anumit număr de artiști specializați în crearea și manipularea de măști, de păpuși, de marionetele de toate tipurile, de obiecte însuflețite. Marioneta poate fi definită ca orice obiect căruia îi dăm suflet. Dacă eu încep să mă joc în sens teatral cu acest microfon îl transform în marionetă.

Sunt și alte nume pe care aș vrea să le evoc. Imposibil de ocolit cel al lui Eugène Ionesco.

Când am ajuns la Paris, după ce am băut o cafea în Gare de l'Est și după ce m-a adăpostit în prima noapte un fotograf de origine română, prima mea dorință a fost aceea de a mă duce la Théâtre de la Huchette ca să văd și eu *Cântăreața Cheală* și *Lecția*. S-a întâmplat să o cunosc repede pe Marie-France Ionesco și ea mi-a oferit un bilet de favoare, o invitație... M-am dus deci să văd acest spectacol devenit o legendă a teatrului și care se joacă fără întrerupere din anii 1950. Am ajuns în Cartierul Latin, pe Rue de la Huchette și căutam teatrul. Am trecut, la un moment dat, pe lângă un fel de ghișeu cu o ușă alături. Erau acolo și niște fotografii, precum și un afiș, scria pe el Eugène Ionesco, *Cântăreața Cheală*. Mi-am zis că aceasta, probabil, este ieșirea actorilor, dar că intrarea în teatru trebuie să fie în altă parte. Și mă mai duc, mai caut... Nu vedeam *fațada*, pentru mine un teatru

8 Joannis, C. (2020) *Édouard de Max – Gloire et décadence d'un prince de la scène française*, Banu, G. (Preface), St. John Knowles, Isée (Preface), french edition. UK: Cohen et Cohen.

9 École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette poartă numele Margaretei Niculescu din septembrie 2021. [n.ed.]

trebuia să fie o clădire mare, cu trepte, eventual cu coloane. Un teatru trebuia să fie o clădire impozantă. Până la urmă am înțeles că Théâtre de la Huchette era un teatru de buzunar cu 80 de locuri. În acest spațiu intim se juca acel spectacol de mai bine de 50 de ani.

De fapt, Parisul dispune de o constelație de astfel de teatre. Acolo, în aceste teatre de buzunar, se afirmă noile talente. Într-un teatru de buzunar a fost jucat Ionesco pentru prima dată. Eu însumi am debutat la Paris într-un teatru de buzunar, se numește Guichet Montparnasse. În acest teatru de 60 de locuri se intră practic direct din stradă, iar de la ghișeu se cumpără biletele. Aceste teatre îmi lipsesc în București. Aceste teatre pe care companiile independente să le poată folosi ca spații de căutare și exprimare, ca rampă de lansare pentru artiști, pentru dramaturgi. Aceste locuri unde o producție nu costă foarte mult, unde de pe o lună pe alta poți decide să crezi un spectacol și, dacă nu-ți merge, crezi altceva. Crearea acestor spații pentru companiile independente mi se pare că este o urgență pentru noi în România, chiar legislativă.

Vreau să mai evoc câteva nume care s-au afirmat în teatrul francez. Îl las de-o parte pe Andrei Șerban. De atâtea ori i-am văzut spectacolele la Paris! Îl las de-o parte pe Lucian Pintilie. Aș spune, însă, două cuvinte despre Virgil Tănase. Virgil Tănase a contat foarte mult pentru mine în Franța. El este mai puțin cunoscut poate, în România, dar în Franța a montat sistematic la un teatru din Paris, Théâtre Lucernaire. A avut zeci și zeci de participări cu spectacolele sale la Festivalul de la Avignon. A invitat de multe ori artiști români care au jucat în spectacolele montate de el cu artiști francezi. Am văzut, de exemplu, spectacole în care juca Ioana Crăciunescu alături de alți actori francezi. Îi amesteca, ceea ce era un lucru extraordinar, important pentru toată lumea, și pentru actorii francezi, și pentru actorii români.

Aș mai evoca un nume care, tot așa, nu știu cât de cunoscut este în România, dar în Franța, în ultimii 35 de ani a lăsat o amprentă. Noi îi spunem Mihai Făgădău. Francezii îi spuneau Michel Fagadau. Ei bine, Mihai Făgădău, și el venind din România, trecând printr-o școală de teatru în Anglia, devenise în anii în care am ajuns eu la Paris, directorul unui teatru important: Studio des Champs-Élysées. Acolo, de altfel, am avut și eu o piesă montată de el: *Femeia ca un câmp de luptă*, pentru că era atașat de România. Îmi amintesc că în anii 1980 i-am văzut o piesă la Naționalul de la București. Se monta pentru prima dată *Cui i-e frică de Virginia Woolf?*, de Edward Albee. Făgădău fusese invitat să monteze piesa la București. L-am regăsit apoi la Paris. Era o figură a teatrului franco-român și încă un simbol pentru ceea ce românii pot da Franței.

O generația mai nouă este și ea în plină expansiune. Eugen Jebeleanu este un nume care circulă, foarte solicitat. I-am văzut spectacole în Franța, în

locuri prestigioase. În primăvara acestui an, a montat o operă la Lyon. Alexandra Badea, care a studiat și ea la UNATC, s-a stabilit la Paris. La un moment dat a fost colaboratoarea noastră la RFI. Am văzut-o afirmându-se și începând să scrie, luând premii importante pentru stilul pe care l-a adoptat și montându-și piesele în locuri prestigioase precum Théâtre National de la Colline. Lucruri destul de greu de atins într-o Franță în care competiția este mare și sunt mulți cei care se luptă. Iată, deci, un șir de nume pentru a spune că Franța este o țară care s-a construit cu foarte multe contribuții străine.

Celor care vor să verifice acest lucru le sugerez să caute pe Google un dicționar. Se numește *Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France*¹⁰. Este un volum masiv editat de Editura Robert Laffont. Și veți găsi acolo nume și fișe cu străini care sunt repertoriați de la Revoluția franceză încoace. Veți descoperi că nu este țară din Europa care să nu-și fi adus contribuția, într-un fel, la structurarea, consolidarea, strălucirea, îmbogățirea, diversificarea culturii franceze, a creației în general din toate domeniile. Dacă veți răsfoi acest dicționar, veți vedea zeci și zeci de nume italiene, grecești, spaniole și multe, multe nume românești. Și al meu e acolo.

Ajung acum la ceea ce mă perturbă și mă interesează foarte mult. În Franța am avut o experiență absolut fabuloasă scriind pentru companii independente. Piesele mele au fost jucate în special de companiile independente. Cred că nu greșesc, în cei 35 de ani de când sunt stabilit în Franța am avut sute de spectacole. La Festivalul de la Avignon, din 1992 încoace, am avut în fiecare an piese în OFF, uneori câte două sau trei montări. Recordul este de șase spectacole diferite la o singură ediție de festival. Cred că peste o sută de companii franceze mi-au prezentat piesele în ultimii 30 de ani la Avignon. Aceste companii independente reprezintă, de fapt, o extraordinară bogăție culturală pentru Franța. Las de-o parte teatrele instituționale care au o finanțare solidă...

Mă interesează acum, foarte mult, viața companiilor independente pentru că, în România, școlile de teatru scot mulți actori, mulți regizori. Ori, acești tineri, am impresia că sunt, oarecum, aruncați în natură. După ce petrec patru ani într-un loc absolut excepțional, cum este acesta, precum și în alte școli de teatru, dintr-o dată sunt sloboziți, ca să folosesc un vechi cuvânt de origine slavă (și ca să nu spun "aruncați"), într-un fel de junglă. Jungla îi face uneori să-și piardă suflul. Școlile îi pregătesc pentru a deveni artiști, și după aceea îi înghite industria de divertisment sau cine știe ce alte zone ale vulgarității mediatice. Eu consider că este păcat. Consider că suntem aici, așa spune, oameni care avem

10 Ory, P.; Blanc-Chaléard, M.-C. (2013) *Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France*, Paris: Collection Bouquins, éditeur Robert Laffont.

responsabilități. Știm ce se întâmplă și ce se poate și nu se poate în România. Cred că trebuie făcut ceva pentru artiștii independenți. Cred că trebuie imaginată o strategie națională în coordonare cu nivelurile locale, cu marile instituții care își pot aduce aportul: UNITER-ul, UNATC-ul, universitățile. Trebuie conceput un fel de cadru legislativ și bugetar pentru ajutorarea, sprijinirea, însoțirea artiștilor independenți. Și cred că Franța poate să ne sugereze niște modele.

Cred că ar trebui să studiem, de pildă, statutul de intermitent pe care l-a creat Franța și care era, la momentul în care a fost aplicat, unic în lume. Mai sunt țări care s-au inspirat din acest statut de intermitent. Care, ce înseamnă? Înseamnă că, dacă un artist are un anumit număr de spectacole pe an, i se prelungește pe o perioadă cuprinsă între 8 și 12 luni un fel de indemnizație de șomaj. Ceea ce înseamnă că artistul va avea din ce trăi o vreme pentru a pregăti un nou proiect. Adică, nu stă sabia lui Damocles deasupra capului, pentru că va avea cu ce să-și plătească chiria, benzina și electricitatea și va putea să imagineze un alt proiect după ce se termină primul. Va avea în față o perioadă de existență asigurată. Acest statut de intermitent este foarte interesant, ar merita studiat. Ar merita să constituim un fel de bord de evaluare a ceea ce putem și ceea ce nu putem împrumuta dintr-o țară care și-a consolidat extrem de bine creativitatea, instituțiile care îi sprijină pe artiști. Faptul că UNATC-ul a decis să intre în spațiul francofon are o semnificație foarte importantă.

Franța, francofonia, sunt, așa spune, și zone de apărare a unui concept prețios – și anume dreptul de autor. Știți și dumneavoastră, există două filosofii în ceea ce privește drepturile de autor. Una s-a născut în Franța, datorită unui dramaturg: Beaumarchais. Franța a legiferat pentru prima oară ceea ce numim acum dreptul de autor și, filosofic vorbind, a creat conceptul de autoritate morală. Sau, mai precis, ca să folosesc un limbaj marxist, arta nu este marfă. Spre deosebire de conceptul anglo-saxon al drepturilor de autor (unde arta este marfă), în spațiul european, datorită Franței, arta nu este marfă. În toate negocierile internaționale legate de toate aceste schimburi între Statele Unite și Europa, Franța a cerut întotdeauna să nu intre în calculele comerciale și zona culturală și artistică. Un obiect de artă, un produs, să-i spunem, cultural, nu este un produs comercial ordinar. Nu poate fi vândut pe vecie. În America, da. Un scenariu poate fi vândut pe vecie de un scenarist și, apoi, textul poate deveni un film care aduce producătorului 300 de milioane de dolari, iar artistului mai nimic pentru că și-a vândut ideea doar pe 100 de dolari. Aceasta este concepția anglo-saxonă legată de ce înseamnă arta, de ce înseamnă artistul.

Pentru noi, ca europeni, pentru Franța care a creat acest concept, mi se pare foarte important să continuăm să apărăm un alt tip de gândire. Artă nu este o marfă ca oricare alta. Dacă societatea de consum vine și ne transformă și pe

noi în bunuri de consum, se mai pierde ceva: se pierde funcția de contra-putere pe care o are, după părerea mea, cultura. Iată un alt motiv pentru care statul are obligația de a crea pentru artiști un statut al lor. Ca să nu fie transformați în sclavi ai societății de consum și ai industriei de divertisment, pentru ca ei să rămână creatori de artă și nu de produse de complezență. Pentru că arta este, până la urmă, o formă de contra-putere într-un stat, în orice caz într-o democrație. Tot așa cum o formă de contra-putere este justiția, tot așa cum o formă de contra-putere este presa (când își face datoria și nu devine o presă de mercenari).

Sentimentul meu este că noi, artiștii, avem o mare responsabilitate pentru ceea ce se numește menținerea vitalității democrației. Nu ne putem separa de ceea ce ține de politică spunând „arta este altceva”. Nu este altceva. În aceste luni, m-am gândit deseori la ce poate face artistul împotriva barbariei. Pentru că barbaria poate reveni și poate călca totul în picioare. O vedem bine. Și bănuiesc că în Rusia mii de artiști se simt acum înfrânți. Își spun: noi am încercat să facem artă, am încercat să frânăm spălarea pe creier ideologică a regimului și nu am reușit. Și acum suntem toți cenzurați, suntem toți reduși la tăcere sau obligați să jucăm jocul puterii, să aplaudăm, să dăm din cap sau să păstrăm tăcerea. Această înfrângere enormă a artiștilor ruși din ultimii douăzeci de ani ar trebui să ne dea de gândit și nouă și să nu ne lăsăm înfrânți. Să nu ne lăsăm noi, artiștii, înfrânți de orice agresiune sau micro-agresiune împotriva democrației. Iar a imagina, a crea, de urgență, un sistem de protecție a artistului independent înseamnă a crea un sistem de protecție a vitalității democrației.

Bibliografie:

1. Banu, G. (1993) *Roșu și aur, o poetică a scenei à l'italienne*. București: Editura Fundației Culturale Române.
2. Banu, G. (1989) *Le rouge et or. Une poétique du théâtre à l'italienne*. Paris: Flammarion.
3. Joannis, C. (2020) *Édouard de Max – Gloire et décadence d'un prince de la scène française*, Banu, G. (Preface), St. John Knowles, Isée (Preface), ediție franceză, UK: Cohen et Cohen.
4. Ory, P., Blanc-Chaléard, M.-C. (2013) *Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France*. Paris: Collection Bouquins. Editeur Robert Laffont.
5. Vișniec, M. (2001) *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal și alte piese*, Brașov: Editura AULA.
6. Vișniec, M. (2012) *Cabaretul cuvintelor: exerciții de muzicalitate pură pentru actorii debutanți*, București: Cartea Românească.
7. Vișniec, M. (2022) *Teatru* (4 vol.), București: Editura Tracus Arte.

MATEI VIȘNIEC'S¹¹ SPEECH ON BEING AWARDED THE TITLE OF DOCTOR HONORIS CAUSA BY I.L. CARAGIALE UNATC IN BUCHAREST

January 30, 2023

My first thought now goes to the people who graduated this school and shaped me in one way or another. I immediately think of film and theater actors, film and theater directors who went to this school and had an influence on me as early as the age of six, seven, eight, nine, or ten. Because Romanian actors were absolutely extraordinary. During a difficult time, they knew how to both make art and to resist through culture, to create a space of subversion. Romanian actors moved me, I worshipped them, I loved them, and I learned a great deal from them.

When I was a student and I was writing theater in various basements, attics, I was writing for living people. I was writing for actors Gheorghe Dinică, Alexandru Repan, Valeria Seciu. I didn't know them, but I was writing with them in mind. Some of them later performed in my plays. I was writing for directors who fascinated me, directors who then welcomed me into their families and directed my plays—such as Cătălina Buzoianu or Alexandru Tocilescu. I think of these people who have had an enormous influence on me through their art, their moral stance. Perhaps not by chance, when communism fell, those invited to speak before the crowd of protesters were a poet and an actor: Mircea Dinescu Ion Caramitru. It was artists who had some moral credit left.

After I became a writer myself, I migrated to a dual identity. I wrote in Romanian, I wrote in French, and I take this opportunity to point out that you now have this openness towards France and Francophonie. I take advantage of the fact that Ambassador Laurence Auer and the director of the French Cultural Institute, Julien Chiappone-Lucchesi, are here to talk about the other side of my existence, which I did not expect to happen to me. I happened to arrive in France,

11 The speech that Matei Vișniec gave on being awarded the Doctor Honoris Causa title by I.L. Caragiale UNATC in Bucharest on January 30, 2023. Transcribed by Octavian Szalad and translated into English by Mihai Florea.

to write in French, and then to try to create bridges between France and Romania. [I happened] to gain a kind of dual identity in two languages. [I happened] to commute between two languages, after commuting between Bucharest and Rădăuți, after commuting between my small-town upbringing and my fascination with Bucharest. I take this opportunity because if Romania gave me roots, France gave me these extraordinary wings that I want to share with you.

I will evoke a memory. On September 26, 1987, I arrived in Paris, in the Gare de l'Est. Getting off the train, I asked myself: "What do you want to do now, in the free world, Matei? What is your first, deepest desire?" My desire was to have a coffee in a French cafe, on a terrace. And not in any cafe, but in the cafe La Rotonde in Montparnasse. I knew that Sartre, Simone de Beauvoir, Modigliani, Picasso used to meet there. I wanted to be with these people who had shaped me too. I wanted to greet these ghosts and, through them, this great French culture that we, at least my generation, had assimilated since childhood – starting with my avid reading of Alexandre Dumas, Jules Verne, Balzac's *The Human Comedy*, Proust, and so many other French writers. They had educated me and, throughout my adolescence and later, whenever I read foreign writers in Romanian translation, two out of three were probably French. The writers had instilled convictions in me, they had opened me up to the world. So, I went to meet these people, who were there for me. In my imagination they were waiting for me in the cafe La Rotonde. Because, to me, drinking coffee in a Paris café was a kind of cultural fantasy. It was a matter of style. I was entering another world. You'd sit down and watch the world as a show, aware that you weren't alone, that sitting with you were hundreds and hundreds of other artists, French and foreign, who had been there before you.

I want to arrive at a kind of definition of French culture here. It is a culture of openness. I am not the first foreigner, foreign artist, to come to France and feel at home. I had this thought, I had this feeling then, on September 26, 1987, because I was at home. Having come from Romania, outside of Eastern Europe for the first time, having arrived in Paris, I could sit at a café and feel at home in Montparnasse, in the City of Lights, because I had already been fed with hundreds and hundreds of French books, images, film, and music. Paradoxically, before the fall of the Berlin Wall, before the fall of communism, French culture was even more present in the countries of Eastern Europe than it is now. It's a paradox that, I would say, should makes us reflect and straighten things out a bit.

Why am I saying this? I believe that we Romanians have the French language in our genetic code. We don't know how many words of French origin we use when we speak. And not knowing is normal. But if we study a dictionary of Romanian words borrowed from French, we discover something astonishing. The

University of Craiova published such a dictionary in two volumes, with thousands and thousands of words that the Romanian language has borrowed from French, especially in the nineteenth century. I for one am convinced that France was the first avenue towards universality for Romanian creativity, for Romanian artists, its literati, poets, playwrights, for other disciplines: sculpture, painting. And I would like to mention here just a couple of names of creative figures who, on leaving Romania, made a name for themselves in French theater.

The first of them is George Banu. George Banu whom we lost a few days ago, on January 21. I met him when I arrived in Paris, and after that we kept meeting regularly, until he left us. I witnessed him carry out an activity of extraordinary richness and efficiency. How many times have I encountered George Banu at festivals in France, at the Avignon Festival! I saw him moderating round tables, speaking in contexts requiring great subtlety and sharpness, talking about extraordinary shows, about the European theater phenomenon. I read his books. How many times has he given me interviews for Radio France Internationale! In fact, every time he'd have a book out, we'd invite him to speak to us at the Romanian section of RFI. There were books written by him in French and, generally, immediately translated into Romanian. How many times have I met George at book fairs in Paris, but also in Bucharest! We were sat next to each other, each had his own books, and we'd wait for the readers to get there and ask us to sign their copies. We'd sometimes watch the other jokingly to see if he had more readers. How many times have I not seen him in various cities across Romania, because, I would say, he was a tireless messenger between France and Romania, and the other way around, too. We went to many festivals in Romania together, especially to Sibiu. George Banu was a loved and very close collaborator of Constantin Chiriac. Many important names of Romanian, European and French theater came to Romania because George Banu created these bridges.

We have his books; they are here in this wonderful UNATC library that I've just visited. I recommend to the students here to hurry up and read at least one of them: it is called *Le rouge et or*.¹² George Banu was awarded an important prize¹³ for this essay on the social show that was performed in the traditional Italianate theaters. What the imperial staircase (staircase of honor) in the lobby was used for, how the urban elites would make a display of going up and down the staircase, what social rituals the boxes were used for, the functions of the curtain, the meaning of the chandelier, the symbols of the color red in the theater

12 Banu, G. (1993) *Roșu, și aur, o poetică a scenei à l'italienne*, București: Editura Fundației Culturale Române.

13 Editor's Note: For the volume *Le rouge et or. Une poétique du théâtre à l'italienne*, George Banu won the French Critics' Prize (Prix de la Critique) in 1990, having already received this prize three times in 1981, 1984, 1990.

(imperial color), but also of gold... An extraordinary book, an introduction to what we sometimes don't see – namely the social games of bygone eras in the space of the theater, with their hierarchies and codes.

George Banu was a truly exceptional friend to me: every time I talked to him, and I talked often, I would learn something from him. We are left with his books and his outstanding activity and generosity. I met him at festivals in Cluj, Timișoara, Craiova, and the Bucharest National Theater Festival. He also came twice to the festival that I help organize in Suceava.

If George could hear me now, I would remind him of a story. We were going to Suceava, George and I and a few other friends from Bucharest. It was mid-May, before the pandemic, and we flew to Suceava but it was foggy and we couldn't land. We were told: "No worries, we land in Iași and take you from there to Suceava by bus". So, the pilot headed for Iași, but there it was foggy, too. We couldn't land, so we returned to Bucharest. It was no joyride, but George and I had fun and said to each other: "Quite the experience we had together!" It was the first time something like this had happened to him, and we both concluded that we had lived an anthological moment! The next morning the plane arrived safely at its destination, and George was absolutely fantastic, he had such a sense of humor! However, we landed a little late in Suceava where we were expected at Ștefan cel Mare High School, for a meeting with the students and teachers. We got there quite tired. The principal welcomed us in his office and asked: "What can we get you? A coffee, something to cheer you up?" And George asked him: "Principal, do you happen to have some brandy?" And the principal replied: "I do!" And he pulled out a bottle of brandy from somewhere, George had two shots and then we went on to have a fabulous chat with the students. This is the kind of person George Banu was.

On one hand, his disappearance leaves a huge void in my heart, on the other hand, I am happy to have met him, to have so many fabulous memories of him, his people skills, everything he did for the two cultures, French and Romanian, for the people in these two extraordinary spaces who deserve to move more between them.

I would like to mention a few more important names of people who came from Romania to France and left their mark on French theater or the relations between France and Romania. If you take a stroll through Montparnasse cemetery, you will come across a small monument that reads: Édouard de Max, year of birth 1896, year of death 1924. Édouard de Max, real name Eduard Alexandru Max, was born in Iași, came to Paris when he was twenty years old, was admitted to the Conservatoire (as the national theater school is called) and became a great silent film actor during the golden age of this art. However, he also shone on the French stage, becoming a big star. In a way, Édouard de Max

was forgotten, but in 2020 a book about him was published in France under the title *Gloire et décadence d'un prince de la scène française*¹⁴, a book written by Claudette Joannis and prefaced by George Banu.

Margareta Niculescu is another very important name in France, a name linked to an institution called the International Institute of Puppetry (Institut International de la Marionnette) in Charleville-Mézières. To those working in the art of puppetry in France, Margareta Niculescu has the status of a goddess. Everyone in the puppet theater world knows her. I have been told many times: “You, Matei, speak like Margareta Niculescu.” Obviously, they meant the Romanian accent that I keep when I speak French. Margareta Niculescu was born in 1926, in the 1950s she was the head of the Tândărică Theater, bringing it to a very high professional level. Then she emigrated to France where, working with a French team, she created this extraordinary structure dedicated to puppetry and puppet shows for both children and adults. At the time of its inauguration, this institute was unique in the world, and even now, it does not have many rivals. It is an institute where artists who want to make puppet and object theater for all ages are trained, but also a research center on puppetry. One of the rooms there is named after Margareta Niculescu.¹⁵ She is acknowledged as the founder of this institution that produces a number of artists every year, who specialize in creating and working with masks, dolls, puppets of all types, as well as animate objects. The puppet can be defined as any object that you animate. If I start performing with this microphone, I turn it into a puppet.

There are other names I would like to mention. One that cannot be overlooked is that of Eugène Ionesco.

When I arrived in Paris, after I had a coffee in the Gare de l'Est and I was put up for that first night by a Romanian-born photographer, my first desire was to go to the Théâtre de la Huchette to see *The Bald Singer* and *The Lesson*. As it happened I met Marie-France Ionesco soon after, and she offered me a complimentary ticket, an invitation. So, I went to see this show that had become a legend in the theater world and had been performed uninterruptedly since the 1950s. I arrived in the Latin Quarter, on the Rue de la Huchette, and I was looking for the theater. At one point I passed by a kind of ticket office with a door next to it. There were also some photographs, as well as a poster which said “Eugène Ionesco, *The Bald Singer*.” I told myself that this was probably the actors' exit, but that the entrance to the theater must be somewhere else. And I

14 Joannis, C. (2020) *Édouard de Max – Gloire et décadence d'un prince de la scène française*, Banu, G. (Preface), St. John Knowles, Isée (Preface), French edition, UK: Cohen et Cohen.

15 Editor's Note: École Nationale Supérieure des Arts de la Marionnette has been renamed Margareta Niculescu in September 2021.

kept walking, searching... I couldn't see *the façade* – to me a theater had to be a big building, with steps, possibly columns. A theater had to be an imposing building. Eventually I understood that the Théâtre de la Huchette was a pocket theater (*théâtre de poche*) with only eighty seats. In this intimate space, that show had been performed for more than fifty years.

In fact, Paris has a constellation of such theaters. There, in these pocket theaters, the new talents make a name for themselves. It was in a pocket theater that Ionesco was performed for the first time. I made my own debut in Paris in a pocket theater called Guichet Montparnasse. You basically enter this sixty-seat theater from the street, and tickets are bought at a tiny ticket office. I miss these theaters in Bucharest. These theaters that independent companies can use as spaces for explorations and expression, as a launching pad for artists, for playwrights. These places where a production doesn't cost much, where you can decide to create a show from one month to the next, and if it doesn't work out, scrap it and create something else. Building this type of spaces for independent companies is to me a top priority for us in Romania – even a legislative one.

I want to mention a few more names that have made themselves known in the French theater. I will not mention Andrei Șerban. I have seen his shows in Paris so many times! I will not mention Lucian Pintilie. I would like to say, however, a couple words about Virgil Tănase. Virgil Tănase's presence in France meant a lot to me. He is perhaps less well-known in Romania, but in France he directed regularly for a theater in Paris, Théâtre Lucernaire. He had dozens and dozens of participations with his shows at the Avignon Festival. Many times, he invited Romanian artists who starred in the shows he produced with French artists. I have seen, for example, shows in which Ioana Crăciunescu performed alongside French actors. He would bring them together, the French actors and the Romanian actors, which was an extraordinary thing, important for everyone.

I would also like to mention another name that I also think might not be so well-known in Romania, but has left a mark in France, in the past thirty-five years. We [Romanians] call him Mihai Făgădău. The French called him Michel Fagadau. Well, Mihai Făgădău, who also came from Romania, had studied at a theater school in England and become the director of an important theater: Studio des Champs-Élysées, around the same time I arrived in Paris. By the way, he directed one of my plays there: *The Body of a Woman as a Battlefield*, because he was attached to Romania. I remember that in the 1980s I saw a play by him at the National Theater in Bucharest. It was the first time staging of Edward Albee's *Who's Afraid of Virginia Woolf?* Făgădău had been invited to direct the play in Bucharest. I later met him in Paris. He was a prominent figure of the Franco-Romanian theater and another symbol for what Romanians can give to France.

The younger generation is also on the rise. Eugen Jebeleanu is a name that you hear a lot, very much in demand. I saw his shows in France, in prestigious places. In the spring of this year, he staged an opera in Lyon. Alexandra Badea, who also studied at UNATC, settled in Paris. At one point she was our collaborator at RFI. I saw her make a name for herself and begin to write, receiving important prizes for the style she embraced and for staging her plays in prestigious venues such as the Théâtre National de la Colline. Things that are quite difficult to achieve in France where the competition is fierce and there are many who struggle. So, this series of names helps to show that France is a country that was built with a lot of foreign contributions.

For those who want to verify this, I suggest they google a dictionary. It is called *Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France*.¹⁶ It is a massive volume edited by Robert Laffont Publishing House. And there you will find names and records of foreigners who have been documented from the French Revolution onwards. You will discover that there is no country in Europe that has not made its contribution, in some way, to the structuring, consolidation, brilliance, enrichment, and diversification of French culture, of creation in general, in all fields. If you browse this dictionary, you will see dozens and dozens of Italian, Greek, Spanish and many, many Romanian names. You'll find mine there too.

I am now getting to what disturbs and interests me greatly. In France I had an absolutely fabulous experience writing for independent companies. My plays were mainly performed by independent companies. I don't think I'm wrong when I say that, in the thirty-five years I've been living France, I've had hundreds of shows. From 1992 onwards, at the Avignon Festival, we had plays in OFF every year, sometimes two or three stagings. The record is six different shows in one edition of the festival. I think over a hundred French companies have presented my plays in the last thirty years in Avignon. These independent companies are, in fact, an extraordinary cultural asset for France. I won't mention the institutional theaters that have solid funding...

I am now very interested in the life of independent companies because Romanian theater schools produce many actors, many directors. Now, I have the impression that these young graduates are somehow left to fend for themselves. After spending four years in an absolutely exceptional place like this, as well as in other drama schools, suddenly they are released into a kind of jungle. The jungle sometimes makes them lose their souls. Schools prepare them to become artists, and then they are swallowed up by the entertainment

16 Ory, P. and Blanc-Chaléard, M.-C. (2013) *Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France*, Paris: Collection Bouquins, Editeur Robert Laffont.

industry or who knows what other areas of media vulgarity. I think it's a shame. I believe that we who are gathered here have a responsibility. We know what is happening and what can and cannot be done in Romania. I think something needs to be done for independent artists. I think that a national strategy must be created to coordinate local institutions and the large ones, UNITER, UNATC, other universities. Some kind of legislative and budgetary framework must be designed to help, support, advise independent artists. And I think France can provide some models to us.

I think we should study, for example, the temporary show business worker status that France has created, which was, when it was first implemented, unique in the world. There are other countries that have been inspired by it. What does it mean then? It means that if an artist is employed in a given number of shows per year, they receive a kind of unemployment benefit for a period between eight and twelve months. This means that the artist's livelihood is ensured while so he or she can prepare a new project. I mean, there's no sword of Damocles hanging over their head, because he'll have something he can pay his rent, gas, and electricity bill with, and they'll be able to come up with another project after the previous one is over. Their livelihood will be ensured for some time. This temporary show business worker status is very interesting, it would be worth studying. It would be worth setting up some kind of evaluation board of what we can and cannot borrow from a country that has consolidated its creativity and the institutions that support artists extremely well. The fact that UNATC decided to join the Francophonie is very important.

France, Francophonie are also safe spaces for a precious concept, namely copyright. As you know, there are two philosophies when it comes to copyright. One was born in France, and we owe it to a playwright, Beaumarchais. France was the first country to legislate what we now call copyright and, philosophically speaking, created the concept of moral authority. Or, to use Marxist language, art is not a commodity. Unlike the Anglo-Saxon concept of copyright (where art is a commodity), in the European space, thanks to France, art is not a commodity. As part of all international negotiations related to all types of exchanges between the United States and Europe, France has always asked not to include the cultural and artistic fields in commercial calculations. An art object, a cultural product is not an ordinary commercial product. It cannot be sold for an unlimited period of time. In America, it can. A screenwriter can sell the rights for their screenplay for an unlimited period of time, and then the script can become a movie that earns the producer \$300 million and the artist nothing, because the artist sold their idea for a mere \$100. This is the Anglo-Saxon understanding of what art means, what the artist means.

For us, as Europeans, for France, where the concept was born, it's very important to continue to defend a different kind of thinking. Art is not a commodity like any other. If the consumer society comes and turns us into consumer goods, something else is lost: the counterbalancing role of culture, that's what else is lost. Here is another reason why the state has the obligation to create a separate status for artists: so that the consumer society and the entertainment industry do not turn them into slaves, so that they remain creators of art and not indulgence products. Because art is, after all, a form of checks and balances in a state, in a democratic one in any case. Just as the judiciary is a form of checks and balances, just as the press is one (when it does its duty and is not a mercenary press).

I feel that we as artists have a great responsibility to maintain the vitality of democracy as it were. We cannot cut ourselves off from politics by saying "art is something else". It isn't something else. During these months, I have often thought about what the artist can do against barbarism. Because barbarism can come back and trample everything. We see it well. And I suspect that thousands of artists in Russia now feel defeated. They say to themselves: "We tried to make art, we tried to stop the ideological brainwashing of the regime, and we failed. And now we are all censored, we are all silenced or forced to play by the rules of those in power, to applaud, nod or remain silent". This enormous defeat of Russian artists in the past twenty years should give us food for thought to not let ourselves be defeated. Let us not allow ourselves as artists to be defeated by any aggression or microaggression against democracy. To imagine, to urgently create a system to protect the independent artist means to create a system to protect the vitality of democracy.

References:

8. Banu, G. (1993) *Roya și aur; o poetică a scenei à l'italienne*. București: Editura Fundației Culturale Române.
9. Banu, G. (1989) *Le rouge et or. Une poétique du théâtre à l'italienne*. Paris: Flammarion.
10. Joannis, C. (2020) *Édouard de Max – Gloire et décadence d'un prince de la scène française*, Banu, G. (Preface), St. John Knowles, Isée (Preface), French edition. UK: Cohen et Cohen.
11. Ory, P., Blanc-Chaléard, M.-C. (2013) *Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France*, Paris: Collection Bouquins. Editeur Robert Laffont.
12. Vișniec, M. (2001) *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal și alte piese*. Brașov: Editura AULA.
13. Vișniec, M. (2012) *Cabaretul cuvintelor: exerciții de muzicalitate pură pentru actorii debutanți*. București: Cartea Românească.
14. Vișniec, M. (2022), *Teatru* (4 vol.). București: Editura Tracus Arte.