

**UNIVERSITATEA DE ARTE „G. ENESCU” IAȘI  
FACULTATEA DE COMPOZIȚIE, MUZICOLOGIE, PEDAGOGIE  
MUZICALĂ ȘI TEATRU  
DEPARTAMENTUL TEATRU**

**Rezumatul tezei de doctorat**

**MATEI VIȘNIEC  
SAU PROBLEMATICA OMULUI CONTEMPORAN  
( *Ipostaze scenice* )**

**Domeniul: Teatru**

**Profilul: Artele spectacolului teatral**

**Doctorand:  
Lector univ.  
Octavian JIGHIRGIU**

**Coordonator științific:  
Profesor univ. dr.  
Florin FAIFER**

2008

## SUMAR

### I. ARGUMENT

### II. MATEI VIȘNIEC, UN POET ÎNȚELEPT ÎN LUMEA TEATRULUI

II.1 Apetența pentru dramatic

II.2 Influențe și originalitate – între absurdul estetic și realitatea absurdă

II.3 Eugène Ionesco și demolarea canonului clasic

II.4 „Rescrierea” lui Beckett

II.5 Depășirea modelelor. „Reumanizarea” personajelor

### III. PROBLEMATICA OMULUI CONTEMPORAN SURPRINSĂ ÎN CREAȚIA DRAMATICĂ A LUI MATEI VIȘNIEC – EVANTAI TEMATIC

III.1 Incomunicabilitatea

III.2 Așteptarea

III.3 Alienarea

III.4 Angoasa

III.5 Lupta cu sine și cu ceilalți

III.6 Ludicul, ferment al amăgirii

III.7 Renunțarea și moartea

### IV. VALORIFICARE SCENICĂ – ÎNTRE TEORIE ȘI PRACTICĂ

IV.1 Teatralitatea teatrului lui Vișniec

IV.2 Elemente de poetică dramatică

IV.3 Mijloace de „presiune” asupra interpretării

IV.4 Matei Vișniec în interpretare proprie

IV.4.1 Fișe de personaje:

- ANCHETATORUL din *Teatru descompus sau Omul-ladă-de-gunoi (Voci în lumina orbitoare)*

- JUDECĂTORUL din *Spectatorul condamnat la moarte*

- GRUBI din *Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu'-ntîi*

- FIUL, TATĂL, SOȚUL din *Caii la fereastră*

IV.4.2 Montări pe texte de Matei Vișniec:

- *Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat*

- *Și cu violoncelul ce facem?*

### V. CONCLUZII

### VI. ANEXE

### BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

## I. ARGUMENT

Întâlnirea noastră cu teatrul lui Vişniec s-a produs în anul al II-lea de facultate când am transpus scenic un fragment din *Teatru descompus sau Omul-ladă-de-gunoi*, fragment descoperit în revista Avanscena. Câţiva dintre studenţi i-am scris apoi autorului o scrisoare cu rugămintea de a ne trimite câteva texte proprii. Ne-a răspuns foarte prompt şi ne-a expediat vreo şase piese, dintre care, după lectură, ne-am oprit la *Spectatorul condamnat la moarte*. L-am şi lucrat pentru scenă şi cu spectacolul realizat am întreprins un turneu în Marea Britanie. După un an, a venit rândul piesei *Bine mamă, dar aştia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu-ntâi...* să devină spectacol. Cu această producţie am şi luat un Premiu UNITER. Au urmat apoi □i alte incursiuni scenice în dramaturgia sa. A fost ceea ce actorii numesc „întâlnire fericită”, de această dată nu cu un regizor, ci cu un autor care ne-a intermediat accesul la succes. Incitante ni s-au părut caracterul atât de neobişnuit, de viu al scriiturii, libertatea de interpretare pe care o lasă actorului, un gen de *complicitate creativă* pe care o poţi stabili cu autorul atunci când abordezi un rol. *Problematika omului contemporan* e identificabilă, în tranşe mici, dar autentice, în lucrările lui. Formaţia sa filosofică, viziunea de ansamblu, dragostea de înţelepciune, afecţiunea pentru semeni, pentru omul generic, speranţa, poate, de a oferi măcar posibile răspunsuri la durerile sufleteşti ale individului contemporan au fost tot atâtea motivaţii ale atracţiei pe care dramaturgia lui Vişniec a exercitat-o asupra noastră. Ca metode de cercetare am considerat potrivite studiul comparativ şi analiza de text.

Cu riscul asumat al unei analize care are ca obiect un autor aflat în plină formă şi foarte activ, o operă încă neîncheiată, în curs de completare, în evoluţie, care ar putea înregistra schimbări radicale de stil, cercetarea noastră doctorală îşi propune să surprindă, pe de o parte, modul în care compatriotul nostru stabilit la Paris a înţeles să abordeze, cu mijloace estetice, profilul omului contemporan, pe de alta, felul în care cel ce semnează aceste rânduri, în postura de interpret creator, a prezentat în scenă dramaturgia lui Vişniec. Ca membru al echipei de interpreţi, am fost sedus de maniera în care Vişniec ştie să ofere creatorilor un parteneriat artistic în elaborarea celei mai directe forme de artă, care ar deveni un nonsens în absenţa unui public – spectacolul teatral. Ca interpret, în acest fel am citit opera lui: ca o invitaţie la un parteneriat creator. În acest fel ne-am apropiat de ea în rolurile care ne-au revenit şi în spectacolele pe care le-am montat.

## II. MATEI VIȘNIEC, UN POET ÎNTELEPT ÎN LUMEA TEATRULUI

### II.1. Apetența pentru dramatic

Carierea artistică a lui Vișniec a debutat, în valul optzeciștilor, concomitent în poezie și în literatura dramatică. În creația sa poetică se întrevădeau germeii celeilalte pasiuni, teatrul, căci poezia sa este caracterizată de câteva calități foarte apropiate de specificul teatral. Poemele lui Vișniec sunt niște mini-scenarii, cu o structură de tip dramatic și având calitatea vizualului. După cum, la fel de bine, se simt în scrierile sale dramatice reflexele unui anumit lirism, bine temperat, o ritmicitate și o muzicalitate de tip poetic. Interinfluența liric-dramatic a fost remarcată de exegeți, deopotrivă de cei din spațiul literaturii și de cei din zona artei teatrale. Despre nevoia de teatru a lui Matei Vișniec se poate vorbi într-un dublu sens.

Prețuitor al literaturii absurdului, Vișniec a simțit că nicăieri în altă zonă a scrisului decât în aceea a dramaturgiei nu își va putea găsi mijloace de expresie atât de adecvate felului său de a gândi. Cu dinamismul ce o caracterizează, formula teatrală potențează realul pe care îl oglindește, un real cu pecete tragică. Formația filosofică a lui Vișniec i-a facilitat acestuia o viziune de ansamblu asupra existenței, pe elementele ei definitorii.

Al doilea sens al necesității poetului de a trece de la vers la dialog este dat de apetitul marcat pentru imagine, pentru vizualizarea discursului. Vișniec este recunoscut pentru descrierile inserate în dialoguri, precum și pentru cele din didascalii. O imaginație de acest tip cerea o reprezentare spațială pe măsură, un spațiu dramatic cu toate caracteristicile lui, în care componenta plastică are un loc principal. Atunci când scrie, dramaturgul are în vedere transpunerea scenică, plasarea într-un anumit cadru scenografic, așa cum ține seama și de „parteneriatul” cu regizorul și cu actorul.

### II.2. Influențe și originalitate – între absurdul estetic și realitatea absurdă

Autor post-ionescian, post-beckettian, postmodern în anumite privințe, Vișniec își asumă firesc filiația curentelor estetice în vogă în ultima jumătate a secolului al XX-lea. A teatrului absurdului, dar nu numai. În piesele sale pot fi detectate influențe ce provin din avangardele veacului trecut, numai că acestea sunt subtil filtrate de un autor care a avut ambiția creatoare de a nu se plasa în siajul unei tendințe anume, ci de a-și impune propria amprentă. În cele din urmă, fiecare autor este un produs cultural al epocii sale, neputând să se sustragă temelor, preocupărilor și direcțiilor de primă linie. Chiar și atunci când detectarea unor formule, tipuri de structură dramatică ori personaje ce te trimit cu gândul la precursori e evidentă, contribuția lui Vișniec e substanțială. Așezarea lui Vișniec în coada vreunei liste care înscrie nume sonore ale noilor valuri din ultimele cinci decenii ar fi o minimalizare. Autorul și-a decupat și impus un profil

al său, prin distilarea tuturor acestor influențe într-o operă originală, al cărei spirit e ușor de recunoscut.

### **II.3. Eugène Ionesco și demolarea canonului clasic**

La analiză, specialistul identifică racorduri ale lumii închipuite a lui Vișniec cu opera ilustrului său premergător întru adopție pariziană și percepție dramatică, Eugène Ionesco. Adepți ai aceluiași tip de exprimare estetică, Ionesco și Vișniec sunt diferiți în modul de abordare a universului împânzit de absurd. Absurdul din creațiile celor doi are calități diferite. Piesele lui Eugène Ionesco așază în fața lumii o oglindă care dă o imagine deformată, amplificată, grotescă a concretului uman. Condiția individului este prezentată cu acuitatea unui semnal de alarmă tras pentru trezirea din hipnoza care îl stăpânește. Opera ionesciană se vrea un antidot la anestezierea umanului în fața incompreensibilului.

În timp ce Ionesco era fermecat de valențele cuvântului ca instrument al dezintegrării logicului, cultivând o poetică a transformării limbajului în dușmanul celui ce-l folosește, Vișniec conferă cuvântului un dublu rol: instrument al expozitivului și vehicul al non-comunicării. În dramaturgia lui Matei Vișniec întâlnim frecvent și impasul comunicării și alte obsesii ionesciene, dar aceste zone de intersecție, aceste preocupări comune nu au un sens imitativ. Diferențieri nete există, poetica teatrală proprie impunându-l pe Vișniec ca pe un autor cu o personalitate distinctă.

### **II.4. „Rescrierea” lui Beckett**

Fără a fi un epigon al lui Samuel Beckett, nici vorbă de așa ceva, Vișniec este cert influențat de opera dramaturgului irlandez.

Există multiple afinități între Vișniec și Beckett. Ambii reconstruiesc un univers cu personaje inadaptate, un tip de umanitate marginală, ajunsă la disperare metafizică. La o lectură analitică se poate constata că avem a face cu destructurări ale normalității prin minimalizare sau prin supralicitare. Scrierile lui Samuel Beckett și, întrucâtva, cele ale lui Matei Vișniec se înscriu pe un palier marcat de luciditate în depistarea tragicomicului cotidian. Omul beckettian și omul lui Matei Vișniec se afundă în așteptare ca într-o stare de transă ce-i reduce la stadiul de martori pasivi ai întâmplărilor și, lărgind orizontul, ai istoriei.

În timp ce Beckett se mișcă în interiorul perimetrului pe care singur și l-a impus, respectând o regulă a jocului pe care o consideră sacră, Vișniec dezvăluie formulele, desacralizându-le. Compatriotul nostru împinge mai departe această demantelare a tiparelor, creând un întreg eșafodaj de evadări din cadrul teatral tradițional. Vișniec împinge actul artistic de pe scenă către sala de spectacol, oferindu-le și spectatorilor ocazia implicării fizice, efective în exercițiul metafizic pe care îl cultivă cu voluptate.

## II.5. Depășirea modelelor. „Reumanizarea” personajelor

Înscriindu-se într-un curs preexistent, acela al autorilor de teatru al absurdului, Matei Vișniec are ambiția și forța de a se delimita creator de aceștia și de a se impune ca autor cu o amprență distinctă. Atacând teme lansate deja de pionierii curentului absurdist (absurd, neant, criza limbajului, însingurare, angoasă, alienare, grotesc), Vișniec le găsește noi posibilități de exploatare teatrală, le supune unor noi abordări, le tratează din unghiuri surprinzătoare, inedite. Evident, opera sa poate fi sistematizată, grupându-i-se piesele în diferite categorii (tematice, stilistice). În centrul lumii teatrale a lui Matei Vișniec e așezat omul contemporan. Dacă la predecesori el apare, cu variații, desigur, abstractizat, redus parcă la o sumă de calități generice, etichetat, omul lui Vișniec e revitalizat, reumanizat. Nu e un om de laborator, aseptizat, ci un specimen viu, mai viu decât la alți absurdiști. Cum face Vișniec asta? Privește în primul rând în jurul lui. E atent, îi identifică printre semeni pe aceia care pot fi investiți cu fior dramatic, pe aceia care suportă să fie dramatizați. De aceea, adesea teatrul lui se scurge și printre spectatori. Matei Vișniec este un prieten al personajelor sale, le tratează cu blândețe. Atunci când le asasinează pe scenă înseamnă că moartea a rămas unica soluție. Reumanizându-le, le îndepărtează de apocalipsă, le mai acordă șanse.

Care ar fi, în concluzie, originalitatea operei dramatice a lui Vișniec? Răspunsul poate părea banal, dar e unul simplu – dozajul personalizat de absurd, grotesc, comic, oniric, suprarealism, aberant, derizoriu ...

## III. PROBLEMATICA OMULUI CONTEMPORAN SURPRINSĂ ÎN CREAȚIA DRAMATICĂ A LUI MATEI VIȘNIEC – EVANTAI TEMATIC

### III.1. Incomunicabilitatea

Lumea contemporană suferă de probleme de comunicare, atât la nivelul particular, al indivizilor, cât și la nivel macro, al societății. Piesele lui Matei Vișniec nu puteau ocoli tema. Parcurgându-le, ai adesea senzația că totul pare golit de conținut, de sens. Mesajele lingvistice sunt enunțate, dar nu au substanță.

Eșecul comunicării se manifestă și prin alte formule decât cele strict verbale. În privința funcției expresive a comunicării, Matei Vișniec utilizează un set de atitudini care aparțin *limbajului nonverbal*. Oamenii din piesele lui privesc în gol, evită contactul prin intermediul privirii ori sunt din start orbi. Privitul în ochi e o formă de legătură interumană pe care indivizii o refuză. Ei nici nu râd, sau când o fac e un râs sardonice, ori amar, crispat, rânjesc mai degrabă, fără să convingă. În schimb, oftează și gem, iar mimica și gesturile sugerate între paranteze îi caracterizează ca însingurați și atunci când tac.

Problemele de comunicare devin în opera autorului luat în discuție un simptom. Care se leagă de stări precum însingurarea, izolarea, angoasa, înstrăinarea.

### III.2. Așteptarea

În general, Matei Vișniec preferă ambiencele delimitate net, decupate din realitatea înconjurătoare. Sunt spații care închid, spații care constrâng, care impun personajelor atitudini precise, predeterminate parcă. Sunt spații teatrale care predispun la izolare. Cu exteriorul, nedefinit, suspendat, nu se prea comunică, iar când apare o legătură, ea se face prin spații la fel de strâmte, de constrângătoare, ce pot fi controlate: fereastra – închisă, întredeschisă, cu draperii; ușa – închisă, încuiată, masivă. Alegerea sălii de așteptare ca spațiu teatral preferat îndeamnă la analiza simbolisticii ei. Lumea întreagă poate fi considerată o arhitectură cu o multitudine de săli de așteptare.

Așteptarea din piesele lui Vișniec este punctul de start care duce la alienare. Pe traseul așteptare – frică de necunoscut (angoasă) – alienare, capătul de linie e dispariția, moartea.

### III.3. Alienarea

Filosofii existențialiști au fost cei care au introdus în circulația ideilor termenul *alienare*, cu referire directă la omul contemporan. Lipsit de repere stabile, măcinat de neliniști, de convulsii lăuntrice, de pendularea între posibilele revelații ale jocurilor minții și planul fizic al degradării, derutat de semnificațiile întoarse pe dos, de haosul care ia totul în stăpânire, personajul teatrului lui Vișniec este victima perfectă a binomului așteptare – alienare. Între *așteptare* și *alienare* există o condiționare de fond, omul demonstrându-și neputința de a interveni în propriul destin. Înstrăinarea, surghiunul existențial, poate îmbrăca și o formă extremă, înstrăinarea definitivă de sine sau suicidul.

Aerul absent, transa în care plutesc, confuzia în privința identității sunt elemente ce mărturisesc înstrăinarea pe care o trăiesc oamenii din textele pentru scenă ale lui Matei Vișniec. O exprimă sintetic vorba unui personaj: „S-a rupt ceva în adâncul lor”.

### III.4. Angoasa

Cel dintâi care a vorbit despre angoasă ca *teamă de necunoscut* a fost gânditorul danez Søren Kierkegaard. Angoasa a devenit populară însă după *Greața* lui Sartre, care o introducea în istoria culturii contemporane pe calea accesibilă a romanului. Angoasa, anxietatea, spleenul, stresul au fost atașate omului modern ca stări care-l definesc. Amalgamul de pseudoacțiuni și pseudoidei ale personajelor lui Vișniec denotă modificări fundamentale survenite în mecanismul gândirii atunci când individul este

supus unor condiții extreme. În acest spațiu al incertitudinii se poate aluneca pe nesimțite în anxietate. Atunci când ești pus în fața faptului împlinit, când nu mai ai altă șansă, când nu ți se oferă alternativă, spaimetele îți dau târcoale, apoi te năpădesc. Specifică farsei tragice, angoasa se plasează în zona vagului, are contururi neprecizate.

Angoasa îndeamnă la renunțare, la nihilism. Ea își impune propriile reguli. Oamenii din textele teatrale ale lui Matei Vișniec sunt manevrați de forțe pe care nu le cunosc, cărora nu li se pot sustrage. „E sfârșitul lumii, sunteți la curent?” Cum să nu fii anxios?

### III.5. Lupta cu sine și cu ceilalți

După dimensiunea câmpului de desfășurare, lupta perpetuă a omului zilelor noastre ia forma *luptei interioare*, cu sine însuși, și forma *luptei exterioare*, cu ceilalți. În privința luptei exterioare putem opera o altă diferențiere: *confruntarea cu ceilalți* în diferite competiții și *războiul*.

Absurdul a devenit coșmarul umanității contemporane. Dacă la Camus, spre exemplu, individul are capacitatea de a se revolta, la Vișniec răzvrătirea e imposibilă. Rebeliunea umanului nu duce la nimic altceva decât la alimentarea angoasei. Revolta nu are decât rostul de a adânci și mai mult răul, de a risipi energii, de a spori înstrăinarea. Nu are nimic în comun cu salvarea. Când lupta cu sine nu mai este suficientă, personajele trec la confruntarea între ele. Existența e o competiție din care, în piesele lui Vișniec, nu cei mai puternici ies învingători, ci cei pe care-i desemnează hazardul. Acesta le anulează nu numai demnitatea, dar atentează și la cele mai intime manifestări ale eului. E un eu golit de propriul său, într-o înstrăinare totală.

### III.6. Ludicul, ferment al amăgirii

Jocul are, în primele etape ale evoluției individuale, o importantă contribuție la învățare, la dezvoltarea intelectuală și afectivă a copiilor. Asociat cu plăcerea, el încetează atunci când celui ori celor care îl practică nu li se mai pare agreabil. Element cu valoare structural culturală, ludicul apare frecvent în creația lui Matei Vișniec, ca tehnică dramatică. Interpretarea de roluri, jocul cu miză, jocurile de noroc sunt mijloace prin care autorul subliniază absurdul existențial, hazardul, anxietatea, neputința omului de a se opune fatalității. Ele capătă un sens ontologic.

Jocurile din lucrările teatrale ale lui Vișniec nu au nimic relaxant ori plăcut. Finalitatea lor este transformată: devin modalități de umplere a timpului, de amânare a deznodământului, de sporire a tensiunii prin plasarea în zona hazardului, de iluzionare. În jocurile competitive există un câștigător și cineva care pierde. Remizele nu sunt variante acceptate. Campionul *en titre* al întrecerii existențiale este absurdul.

### **III.7. Renunțarea și moartea**

Matei Vișniec abordează prin piesele sale problematica „sentimentului tragic al vieții”, în toată complexitatea ei. Valori străvechi, chiar din speța celor morale, sunt golite de sens și puse sub semnul ambiguității. Curajul, stoicismul, sacrificiul trec în derizoriu, fiind considerate gesturi stupide. Matei Vișniec diluează și el noțiunea de sacrificiu. *Deriziunea sacrificiului* revine în câteva dintre textele lui pentru teatru ca temă centrală. Din misiune eroică, mântuitoare, care arată tărie de caracter, sacrificiul se transformă în nonsens, în gest inutil. Moartea pe câmpul de luptă e o prostie, soldații s-au sacrificat de pomană, nimeni nu mai știe pentru ce s-a luptat, Patriei nu-i pasă.

Dacă a muri pentru alții e un gest lipsit de noimă, pentru că nu ai cum să-i salvezi, atunci te poți salva pe tine însuși punându-ți capăt zilelor? La această întrebare metafizică, răspunsul din subtextul scrierilor lui Vișniec e în aceeași notă: nimic nu te poate izbăvi.

Indiferent de maniera în care survine moartea, ea devine în lucrările dramatice ale lui Matei Vișniec expresia finală a renunțării.

## **IV. VALORIFICARE SCENICĂ – ÎNTRE TEORIE ȘI PRACTICĂ**

### **IV.1. Teatralitatea teatrului lui Vișniec**

Faptul ieșit din comun, care stârnește interesul, oferă viață teatralității. Transpunerea acestui fapt în tridimensional împlinește structura teatralității. Matei Vișniec știe să manevreze cu virtuozitate această formulă. Imaginând un univers în care aparenta banalitate glisează în atipic, dramaturgia sa se face remarcată printr-o puternică manifestare a teatralității. În ea sunt combinate elemente realiste, onirice, postmoderne și absurde, toate fiind distilate într-o formulă dramatică proprie.

Propunerile adresate interpreților sau regizorului sunt pline de soluții și de surprize neașteptate, făcute în completarea textului și nu în sens pleonastic, exprimând vocația teatrală a lui Matei Vișniec și nevoia reprezentării pieselor sale.

Dramaturgul dovedește că este în egală măsură și scriitor și om de teatru, suma celor două calități conferindu-i șansa de a fi jucat.

### **IV.2. Elemente de poetică dramatică**

Dramele lui Matei Vișniec, prin misterul lor, îi reclamă reprezentarea scenică. Ele te îndeamnă să te „transformi” în actor sau în regizor. Ele provoacă simțul analitic al receptorului. O fac într-un mod asumat, într-o formulă apropiată introspecției. E nevoie să pătrunzi în substanța situațiilor dramatice, să-ți confunzi propria natură cu

aceea a personajelor, pentru ca astfel, în mod subiectiv, să le înțelegi modul de a gândi și de a acționa. Din această perspectivă, putem afirma că multitudinea transpunerilor scenice își găsește o motivație serioasă în această nevoie de deslușire angajată a operei dramatice a lui Vișniec.

Poetica sa dramatică se structurează pe o serie de direcții ce susțin eșafodajul absurdului. Ontologicul, oniricul, grotescul, parodicul, fatalismul/nihilismul, lirismul sunt elemente ale acestei poetici ce definesc și particularizează opera lui Matei Vișniec.

### **IV.3. Mijloace de „presiune” asupra interpretării**

Dramaturgii de talent au o permanentă tendință de a se raporta la ceilalți creatori din aria teatrului (regizori, actori, scenografi), impunându-și ideile și, în același timp, supunându-se liberei interpretări a celorlalți. Ei pretind, totodată, semnale, indicii ale viabilității propriilor piese. Atunci când acestea vin, și cazul lui Vișniec este unul exemplificator, relația celor două părți este una optimă. Parantezele sale cu indicații regizorale nu sunt altceva decât viziuni ale autorului. Vișniec pare puternic amprentat de practica teatrală. Piese sale se recomandă transpunerii scenice cu și prin mecanismul soluțiilor de adaptare de la pagina cărții la actul teatral, gata conturat.

Autorul are propuneri de fundaluri sonore în mai toate piesele. Și formulele scenografice au la Matei Vișniec o rezonanță specială, poetică.

Textele sale sunt, în funcție de ideile-subiecte abordate, „generoase” ori „tiranice” din punctul de vedere al punerii în scenă.

### **IV.4. Matei Vișniec în interpretare proprie**

#### **IV.4.1. Fișe de personaje**

ANCHETATORUL din *Teatru descompus sau Omul-ladă-de-gunoi* (Voci în lumina orbitoare), examen de improvizație, anul II, Teatru, Universitatea de Arte „G. Enescu”, Iași, 22 ian. 1994.

În secvența extrasă din *Teatru descompus* pentru examenul nostru de Improvizație teatrală, dată fiind natura conflictului, un om care suportă insistența absurdă a unor anchetatori, am considerat că o multiplicare a răului avea darul să potențeze valoarea ideii autorului. Eu interpretam unul dintre cei nouă anchetatori. În fond, împlineam scopul atelierului de improvizație: punerea într-o situație imaginată sau trăită și descoperirea resorturilor de gândire și de acțiune în context.

JUDECĂTORUL din *Spectatorul condamnat la moarte*, turneu la Brouhaha International Street Theatre Festival, Liverpool, Marea Britanie, august 1995

În 1995, Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași primise o invitație la prestigiosul *Brouhaha International Street Theatre Festival*, de la Liverpool, Marea Britanie. Eram student în al treilea an de studii și, alături de colegi, căutam noi provocări. Festivalul era o ocazie bună. Căutarea textului nu a fost dificilă. După „întâlnirile” precedente cu textele lui Vișniec, dezvoltasem o legătură de spirit cu autorul. Un text fermecător și potrivit pentru Liverpool mi se părea *Spectatorul condamnat la moarte*. Determinantă a fost mobilitatea pe care o oferea piesa, dat fiind profilul festivalului, de *teatru stradal*. Procesul judiciar constituit ad hoc, al unui om luat la întâmplare din public, putea fi lesne coborât din sala de spectacole în stradă, într-o *agoră* a civilizației contemporane.

GRUBI din *Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu'-ntîi*, Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași, octombrie 1995

Personajul Grubi a reprezentat pentru mine trecerea de la școală la scena profesionistă. El s-a născut dintr-un studiu realizat în anul al III-lea de studenție, la orele de Arta Actorului, pentru ca apoi să devină parte integrantă în spectacolul de licență, susținut la Sala Studio a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” din Iași.

Dovadă a reușitei și a succesului spectacolului sunt premiile obținute la prestigioase manifestări de profil.

FIUL, TATĂL, SOTUL din *Caii la fereastră*, Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași, martie 1996, regia: Cosmin Chivu

Lecturând cu febrilitate tot ceea ce ne parvenea pe filieră directă din partea dramaturgului, am ajuns la: *Caii la fereastră*. De la prima lectură, proiecția spațială a piesei s-a profilat în imaginația noastră. Am realizat cu acest text de o factură specială un spectacol trilingv. Varianta franceză a fost preluată într-o stagiune permanentă la Sala „Benjamin Fondane” a Centrului Cultural Francez din Iași, varianta în limba română s-a jucat la Sala Studio a Teatrului Național „Vasile Alecsandri” și în diferite festivaluri din țară, iar formula în engleză a participat la *KO Festival of Performance* din Amherst, Massachusetts, SUA.

#### IV.4.2. Montări pe texte de Matei Vișniec

*Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat*, spectacol de licență Actorie, promoția 2003, Universitatea de Arte „G. Enescu” (Teatrul „Luceafărul”, mai 2003)

În spectacolul pe care l-am realizat cu acest text, în cadrul anului IV, Actorie, de la Universitatea de Arte „G. Enescu”, promoția 2003, am urmărit să slujim ideea autorului de a semnaliza butoiul de pulbere pe care umanitatea își deapănă existența.

Convinși de finalitatea generoasă a proiectului, care a prins repede contur, studenții □i-au oferit sprijinul lor pe toate nivelurile de elaborare scenică.

*Și cu violoncelul ce facem?*, (Ateneul Tătărași Iași, feb. 2008)

Respectând promisiunile făcute (în primul rând mie însumi), grație relației profesionale strânse cu Matei Vișniec și urmând traiectul firesc al studierii atente a dramaturgiei sale, la începutul anului 2008, am preluat spre transpunere scenică o altă piesă, a cărei substanță dospise câțiva ani buni în anticamera con□tiinței mele regizorale – *Și cu violoncelul ce facem?*

Ca și în celelalte texte de expresie comună, *Trei nopți cu Madox*, *Ușa*, *Groapa din tavan* sau *Angajare de clown*, având și aici reprezentată la un strălucit nivel ideea alienării ființei umane, consider că am atins încă o dată, cu prilejul acestei aventuri teatrale, complicata problematică a contemporaneității.

#### V. CONCLUZII

Matei Vișniec și-a alimentat creația din sursele marilor absurdiști, dar și-a creat rapid și impus un stil propriu, expresia clară a talentului său dramaturgic. Sunt ușor detectabile în operă condiționările absolut firești pe care formarea sa culturală în România le-a generat, dar și reperele spiritualității continentale, care i-au amprentat textele. Matei Vișniec are o percepție dramatică asupra lumii, identificând cu ușurință personaje și situații dramatice. Absurdul cultivat de autor e unul *soft*, e un absurd de mătase, iar eroii și contextele în care se află ei sunt expresia cea mai autentică a frământărilor și problemelor omului contemporan. Cultivând *logica paradoxului* cu o grație și o perseverență greu egalabile, Vișniec și-a proiectat propria viziune dramatică într-o zonă estetică în care lucrurile păreau deja spuse. Constatând cu neliniște o serie de tare ale lumii de azi, pe care le-a procesat în spațiile propriei sensibilități, Vișniec își convertește trăirile în forme estetice, împărtășindu-le și celorlalți. În zona esteticului teatral, în care esențială e comunicarea directă cu audiența, Matei Vișniec a găsit lungimea de undă potrivită pentru a rezona cu oamenii de teatru și cu iubitorii artei scenice.

Omul din lucrările dramatice ale lui Matei Vișniec nu e un om liber. E un însingurat care nu se poate înțelege cu ceilalți, e stăpânit de anxietate, preferând să se refugieze în propria interioritate. Viața și destinul stau sub semnul absurdului, al farsei și derizoriului. Totul e predestinat, nimic nu poate fi schimbat, întrucât traseul nostru terestru nu e decât o călătorie dinspre un eden pierdut spre un dincolo imposibil de definit. Dramaturgia lui Vișniec nu oferă soluții, dar îl incită pe receptor să le caute. Este vorba de un tip special de suspans dramatic, specific farsei tragice. Asta ne-a și atras în opera lui, felul propriu în care se pricepe să reflecte, cu profunzime, empatie și cu tandrețe, universul contemporaneității. Ceea ce mai atrage în opera sa este paradoxul pe care îl întreține în privința libertății de creație. Deși are plăcerea didascalilor, oferind precizări adesea de detaliu, piesele sale sunt suficient de deschise pentru a lăsa un amplu spațiu de imaginație și celor care le transpun scenic. Formula modulară, crochiurile portretistice, valabilitatea largă a situațiile dramatice, finalurile multiple, umorul ce merge de la grotesc, la parodic și derizoriu constituie argumente solide pentru creatorii de spectacol teatral. Ludicul devine la Vișniec soluția de amortizare a disperării, supapa prin care tragicul este convertit la tragicomic. Această impresie tragică lărgeste spațiul ficțional pe care artiștii îl au la dispoziție pentru propria creativitate. La toate acestea se mai adaugă priza la public pe care textele compatriotului nostru o au. O priză explicabilă prin mai multe trăsături, printre care știința scriiturii, teatralitatea specifică, tușele lirice, predispoziția la efectele-surpriză, răsturnările spectaculoase de situație. Ca artist, actor și regizor, pe aceste căi am pătruns în lumea pieselor lui Matei Vișniec. Încă din studenție, întâlnirea noastră mediată de teatru a fost una fericită, care a adus primele și atât de râvnitele succese. Afinitățile noastre spirituale comune cu ale lui Vișniec s-au dezvoltat firesc, alimentând apetența pentru creațiile sale. Teatrul, ca expresie a absurdității lumii în care trăim, a devenit o perspectivă în care ne simțeam la rândul nostru confortabil. În plus, cele două planuri ale textelor sale, cel de suprafață, al unei prime lecturi, și celălalt, mai adânc, al metafizicii, al uneia profunde, dar neîncifrate au fost alte argumente atrăgătoare.

Personajele generate de imaginația și condeiul lui Vișniec au substanțialitatea pe care orice actor și-ar dori-o. Generoase din punct de vedere al calităților lor teatrale, ele tentează, provoacă, punând în mișcare resorturile creative ale oricărui interpret. La fel s-a întâmplat și cu autorul acestor rânduri, din a cărui „luptă” cu noneroii lui Vișniec s-au născut personaje concrete. Transferul creativ a fost biunivoc. Am încarnat scenic ceea ce dramaturgul a așezat ca potențialitate în Grubi, Judecătorul, Tatăl, Orbul, adăugând propriile resurse. Transferurile acestea de creativitate se produceau seară de seară, spectacol după spectacol și continuau și dincolo de rampă spre privitorii care se recunoșteau, în doze variabile, în ceea ce vedeau. Un rezultat pe care fiecare artist și-l dorește pentru propriile creații, poate chiar și atunci când „teatrul urmărește să neliniștească și nu să calmeze”, cum recunoaște, cu sinceritate, Matei Vișniec.

## BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

### I. Surse primare

- BECKETT, SAMUEL, *Așteptându-l pe Godot*, traducere de Gellu Naum, București, Editura Univers, 1970
- BECKETT, SAMUEL, *Sfârșit de partidă*, traducere și prefață de Ștefana Pop, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, 2000
- IONESCO, EUGÈNE, *Cântăreța cheală*, traduceri de Radu Popescu și Dinu Bondi, Elena Vianu, Sanda Șora, Marcel Aderca și Mariana Șora, prefață de Gelu Ionescu, București, Editura Minerva, 1970
- IONESCO, EUGÈNE, *Setea și foamea*, traduceri de Marcel Aderca, Florica Șelmaru, Mariana Șora, Ion Vinea și Sanda Șora, București, Editura Minerva, 1970
- IONESCO, EUGÈNE, *Note și contranote*, traducere de Ion Pop, București, Editura Humanitas, 1992
- JARRY, ALFRED, *Ubu*, traducere de Romulus Vulpescu, București, Editura Pentru Literatură Universală, 1969
- KAFKA, FRANZ, *Procesul*, traducere de Gellu Naum, București, Editura Rao, 1998
- MROŽEK, SŁAWOMIR, *Teatru*, traducere și prefață de Stan Velea, București, Editura Univers, 1986
- VIȘNIEC, MATEI, *Cafeneaua Pas-Parol*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1992
- VIȘNIEC, MATEI, *Angajare de clovn*, București, Editura Unitext, 1993
- VIȘNIEC, MATEI, *Voci în lumina orbitoare*, „Avanscena”, 1993, nr. 2, p. 79
- VIȘNIEC, MATEI, *Văzătorule, nu fi un melc*, București, Editura Expansion-Armonia, 1996
- VIȘNIEC, MATEI, *Teatru descompus sau Omul-ladă-de-gunoi. Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia*, București, Editura Cartea Românească, 1998
- VIȘNIEC, MATEI, *Negustorul de timp și Istoria urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, București, Editura Eminescu și Asociația Scriitorilor, 1998
- VIȘNIEC, MATEI, *Poeme ulterioare (1987-1999)*, București, Editura Cartea Românească, 2000
- VIȘNIEC, MATEI, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, Brașov, Editura Aula, 2001
- VIȘNIEC, MATEI, *Caii la fereastră. Ultimul Godot*, Brașov, Editura Aula, 2001
- VIȘNIEC, MATEI, *Orașul cu un singur locuitor*, Pitești, Editura Paralela 45, 2004
- VIȘNIEC, MATEI, *Omul cu o singură aripă*, prefață de Mircea Ghițulescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2006

- VIȘNIEC, MATEI, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, postfață de Mirela Nedelcu-Patureau, Pitești, Editura Paralela 45, 2006
- VIȘNIEC, MATEI, *Păianjenul în rană*, prefață de Mircea Ghițulescu București, Editura Cartea Românească, 2007
- VIȘNIEC, MATEI, *Groapa din tavan*, prefață de Valentin Silvestru București, Editura Cartea Românească, 2007
- VIȘNIEC, MATEI, *Imaginează-ți că ești Dumnezeu*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008
- URMUZ, București, Editura Cartea Românească, 2001

## II. Interviuri (cu și despre autor)

- AGAFIȚEI, CONSTANTIN, *"Rădăcinile mele sunt în România, iar aripile în Franța"*, „Lumea Magazin”, 2002, nr. 2
- CÎNTEC, OLTIȚA, *Teatrul ca ritual*, „Cronica”, 1992, nr. 8, 15-30 aprilie, p. 9
- DORIAN, GELLU, *„Vreau să rămân pe cei doi cai, unul francez, unul român, și sper că voi fi un bun călăreț”*, „Cronica”, 1993, nr. 9, 1-15 mai, pp. 6-7
- FILIPCIUC, ION, *Despre fântâna din la Chartreuse, cu alt prilej*, „Dacia literară”, 2001, nr. 40, pp. 53-56
- GÂRBEA, HORIA, *„Dacă strigi de pe deal...”*, „Scena”, 1999, nr. 11, martie, pp. 35-36
- LACHAISE, VIRGINIE, *La Femme comme champ de bataille de Matei Visniec. Interviu cu regizorul Guy Rétoré*, www.fluctuat.net, 1999, 22 iulie, Avignon
- OLOINIUC, ANCA, *Matei Vișniec la Botoșani. Conferință de presă după spectacolul „Ușa”*, „Dacia literară”, 1993, nr. 9, pp.12-14
- PAVEL, DORA, *Conversații cu Matei Vișnieci*, „Apostrof”, 2004, anul XV nr. 2 (165), pp. 20-21
- POPOVICI, IULIA, *Matei Vișniec: „România nu se poate plânge de o criză teatrală”*, „Ziua”, 2002, marți 10 decembrie, p. 10
- RHEA, CRISTINA, *22 de martori la Destin*, București, Editura Curtea veche, 2000, pp. 357-378
- SIMUȚ, ION, *Un român la Paris, în 2001. Interviu cu Dumitru Țepeneag*, „Contemporanul - ideea europeană”, 2001, nr. 23, 14 iunie, p. 4
- \*<sup>1</sup>STANCU, VALERIU, *Sunt un autor care muncește*, „Cronica”, 1995, nr. 20, 16-31 octombrie, p. 11
- ȘIREANU-CHIRVASIU, OLIVIA, *A construi structuri*, „Caiete critice”, 1994, nr. 4-5, pp. 169-170

<sup>1</sup> Asteriscul așezat înaintea unei trimiteri bibliografice indică un material referitor la o punere în scenă la care a participat și candidatul.

VITSE, BENOIT, *Interviu cu Matei Vișniec*, „Pulsul Ateneului” (Iași), 2007, nr. 1, p. 6

### III. Referințe critice (opera)

CÎNTEC, OLTIȚA, *Teatrografii*, Iași, Editura Timpul, 2008

CREȚU, BOGDAN, *Matei Vișniec un optzecist atipic*, Iași, Editura Universității „A.I.Cuza”, 2005

COȘOVEANU, GABRIEL, *Atentat asupra confortului spectatorului*, „Ramuri”, 1997, nr. 11, noiembrie, p. 10

DIACONU, A. MIRCEA, *Teatru sau literatură*, „Luceafărul”, 1996, nr. 30, 31 iulie, p. 5

DIACONU, A. MIRCEA, *Matei Vișniec, funcționar al destinului*, „Contrafort”, 2004, nr. 12 (122), decembrie, p. 9

FAIFER, FLORIN, *Matei Vișniec – de la farsa tragică la parabola filosofică*, „Revista Română”, 2007, nr. 2 (48), pp. 12-13

FAIFER, FLORIN, *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești – Regăsiri*, Iași, Editura Universitas XXI, 2008, p. 257-273

GEORGESCU, ALICE, *Dușmanul binelui*, „Scena”, 1998, nr. 7, anul I, noiembrie, p. 16

GHIȚULESCU, MIRCEA, *Marele Complot*, prefață la Matei Vișniec, *Păianjenul în rană*, București, Editura Cartea Românească, 2007, pp. 5-11

GHIȚULESCU, MIRCEA, *Viziunile lui Matei Vișniec*, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, București, Editura Albatros, 2000, pp. 324-332

HOLBAN, IOAN, *Istoria literaturii române contemporane. Poezia*, vol. I, Iași, Tipografia Moldova, 2006

IORGULESCU MIRCEA, *Vedeniile lui Matei Vișniec*, „22”, 2002, nr. 14, 2-8 aprilie

MICU DUMITRU, *Istoria literaturii române - de la creația populară la postmodernism*, București, Editura Saeculum I.O., 2000, pp. 420, 681, 695, 696-698

NEDELICU-PATUREAU, MIRELA, *Pur și simplu un dramaturg*, postfață la Matei Vișniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, Pitești, Editura Paralela 45, 2006

RACHIERU, ADRIAN DINU, *Un bucovinean la Paris: Matei Vișniec*, *Poeți din Bucovina selecție, studiu introductiv și profiluri critice*, Timișoara, Editura Helicon, 1996, pp. 510-523

SILVESTRU, VALENTIN, *Călătoria fantastică prin ploaie a lui Matei Vișniec în țara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Arthur și spectatorul condamnat la moarte*, „Caiete critice”, 1994, nr. 4-5, pp. 171-183

- ȘTEFĂNESCU, ALEX., *Clasicizarea lui Matei Vișniec*, „România literară”, 1996, nr. 20, 22 mai, p. 4
- ȘTEFĂNESCU, ALEX., *Matei Vișniec, contemporanul nostru*, „România literară”, 1999, nr. 10, 17 martie, p. 4
- EPOSU, RADU G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București, Editura Cartea Românească, 2006

#### IV. Alte referințe teoretice și critice

- APPIA, ADOLPHE, *Opera de artă vie*, traducere de Elena Drăgușin Popescu, București, Editura UNITEXT, 2000
- ARTAUD, ANTONIN, *Teatrul și dublul său*, traducere de Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu, postfață de Ion Vartic, Cluj-Napoca, Editura Echinocțiu, 1997
- BALOTĂ, NICOLAE, *Lupta cu absurdul*, București, Editura Univers, 1971
- BERLOGEA, ILEANA, *Teatrul românesc în secolul XX*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2000
- BOILEAU, *Arta poetică*, traducere de Ionel Marinescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957
- BRECHT, BERTOLT, *Scrieri despre teatru*, traducere de Corina Jiva, București, Editura Univers, 1977
- BROOK, PETER, *Spațiul gol*, traducere de Marian Popescu, București, Editura UNITEXT, 1999
- CAMUS, ALBERT, *Mitul lui Sisif*, traducere și prefață de Irina Mavrodin, București, Editura pentru Literatură Universală, 1969
- DELEANU, HORIA, *Modernitatea teatrului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1983
- ECO, UMBERTO, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeziile contemporane*, traducere și prefață de Cornel Mihai Ionescu, Pitești, Editura Paralela 45, 2002
- GROTOWSKI, JERZY, *Spre un teatru sărac*, traducere de George Banu și Mirela Nedelcu-Patureau, București, Editura UNITEXT, 1998
- MODREANU, CRISTINA, *Șah la regizor*, București, Editura Fundației Culturale Române, 2003
- MUNTEANU, ROMUL, *Farsa tragică*, ed.II, București, Editura Univers, 1989
- PERRUCHOT, CLAUDE, *Le Théâtre de l'ambiguïté*, „Revue d'esthétique”, 1950, vol. 2, fasc. 3 și 4, iulie-decembrie, p. 424
- POPA, CONSTANTIN, *Teatrul absurdului între revelație filozofică și necesitate estetică*, Iași, Editura Junimea, 2005
- RUSU, ANCA-MARIA, *Cercurile concentrice ale absurdului*, Iași, Editura Timpul, 1999

- TONITZA, MICHAELA; BANU, GEORGE, *Arta teatrului*, București, Editura Nemira, 1975
- UBERSFELD, ANNE, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, traducere de Georgeta Loghin, Iași, Institutul European, 1999
- UNAMUNO, MIGUEL DE, *Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare*, traducere și note de Constantin Moise, Iași, Editura Institutului European, 1995
- VIANU, TUDOR, *Scrieri despre teatru*, București, Editura Eminescu, 1977

## V. Referințe critice (puneri în scenă)

- \*ARMEAN, DANA, *A treia zi a aparținut studenților ieșeni*, „Rondul” (Sibiu), 1996, vineri, 26 aprilie, p. 8
- \*AVRAM, MIOARA ADINA, *Concursul național al facultăților de teatru Primul rol*, „Rampa”, 1996, 3 mai, p. 7
- BĂLĂNESCU, SORINA, *Peisaj ieșean cu oameni de teatru și spectacole*, Iași, Princeps Edit, 2004, pp. 120-121
- \*BROOS, MONICA, *Artistul mai poate da realitate iluziei*, „Cronica”, 1995, nr. 20, 16-31 octombrie, p.11
- \*CÎNTEC, OLTIȚA, *Secțiunea pentru tineret „Teatrul de mâine”*, „Cronica”, 1996, nr. 10-11, mai-iunie
- \*CÎNTEC, OLTIȚA, *Echipa teatrală*, „Evenimentul” (Iași), 1997, joi, 17 aprilie, p. 11
- \*CONDUR, MARTA, *Zece personaje în căutarea absurdului*, „Independentul” (Iași), 1996, 1 februarie
- FAIFER, FLORIN, *Prezumția de vinovăție*, „Echidistanțe” (Iași), 1992, nr. 5, p. 2
- \*FAIFER, FLORIN, *Bine, mamă, da’ ăștia prezintă în anul trei cu totul altceva decât în anul al doilea!...*, „Teatrul azi”, 1995, nr. 11-12, p. 43
- \*HEINISCH, R., *Săptămâna teatrului studentesc*, „Evenimentul” (Iași), 1996, 15 ianuarie
- \*MAREȘ, DORU, *Iată Generația 1996!*, „Cotidianul”, 1996, luni, 8 iulie, p. 4
- \*MARINCA, GHEORGHE, *Studenții în ofensivă*, „Teatrul Național” (Iași), 1996, nr. 2-3, p. 12
- MICHAILOV, MIHAELA, *Descompuneri cu un cal alb și o sfoară*, „Observator cultural”, 2002, nr. 130, 20-26 august, p. 20
- \*MODREANU, CRISTINA, *Un festival în alb și negru*, „Rampa”, 1996, 12 aprilie, p. 8
- MODREANU, CRISTINA, *Tristul joc al jumătăților de măsură / partea I*, „Adevărul literar și artistic”, 2002, nr. 619, 4 iunie, p. 7
- OPREA, ȘTEFAN, *„UȘA” de Matei Vișniec sau așteptarea ca agresiune*, „Cronica”, 1993, nr. 9, 1-15 mai, p. 6

- \*OPREA, ȘTEFAN, *Spectacol al studenților – actori*, „Cronica”, 1995, nr. 22-23, 15 noiembrie-15 decembrie
- PAIU, CONSTANTIN, *Dintele vremii*, Iași, Editura Princeps Edit, 2003, p. 281
- \*PANTA, MAGDA, *Cronică de festival – Lecția Vișniec*, „Rondul de vineri”, 1996, 26 aprilie, p. 8.
- \*PANȚEL CENUȘER, GABRIELA, *De două ori Vișniec*, „Mască și conturn” (Sibiu), 1996, nr. 2, aprilie, p. 1
- PARASCHIVESCU, CONSTANTIN, *Anatomia exasperării*, „Teatrul azi”, 1996, nr. 10-11-12, pp. 14-15
- \*P. IULIANA/M. COZMA, *Două spectacole studențești*, „Opinia” (Iași), 1996, joi, 1 februarie, p. amphytryon
- \*RUSU, ANCA-MARIA, Coala ieșeană de teatru, Iași, Editura Artes, 2005