

Ministerul Educației, Cercetării, Tineretului și Sportului
Universitatea „Dunărea de Jos” Galați
Facultatea de Litere

TEZĂ DE DOCTORAT

MATEI VIȘNIEC
DINCOLO DE ABSURD

REZUMAT

Coordonator științific,
Prof. Univ. Dr. Nicolae IOANA

Doctorand,
Cătălina-Diana POPA (STANCU)

Cuprins

NU sau Scurt argument al demersului nostru critic

1. Despre generația '80, postmodernism, Paris, literaturi mici și scriitori mari

- 1.1. Preliminarii
- 1.2. Un optzecist, fără îndoială
 - 1.2.1. Singur printre optzeciști
 - 1.2.2. Despre cum s-ar putea interzice un cenaclu... sau două
 - 1.2.3. Matei Vișniec față în față cu postmodernismul
 - 1.2.4. Teatrul de sertar: primele piese tributare absurdului
- 1.3. Mansardă la Paris cu vedere spre România
- 1.4. A fi scriitor într-o limbă *provincială, mică, periferică*

2. Ionesco versus Vișniec. De la absurd la pseudoabsurd

- 2.1. Prolegomene la o evoluție a teatrului de la absurd la pseudoabsurd
 - 2.1.1. Absurd. Pseudoabsurd
 - 2.1.2. Tragic. Comic. Farsa tragică
 - 2.1.3. Limbaj. Resurecție. Tăcere
 - 2.1.4. Tip. Arhetip. Stereotip
- 2.2. Alte influențe și afinități asumate... sau nu

3. Drumul către teatru al poetului îndrăgostit în taină de preafrumoasa Makta sau Absurdul din poezia lui Vișniec

- 3.1. Despre poet
- 3.2. Semne ale teatralului și ale absurdului în poezie
- 3.3. Motive recurente în lirică și teatru
 - 3.3.1. *Pe aici, vă rog, pe aici!*
 - 3.3.2. Apariții zoomorfe: fluturele, câinele și calul
 - 3.3.3. Apariții antropomorfe: orbul, călătorul, regele, soldatul
 - 3.3.4. Fugară, subțire, nebună
 - 3.3.5. Lecția despre cerc
 - 3.3.6. *Ca un nebun am iubit-o*

4. Toamna dramaturgului sau Vârstele și temele definitorii ale creației dramatice a lui Matei Vișniec, în relație cu teatrul absurdului

- 4.1. Vârstele teatrului
- 4.2. Trei teme fundamentale
 - 4.2.1. Godot a venit dar așteptarea continuă
 - 4.2.2. Dublul absurd sau *hoțul de suflete*
 - 4.2.3. Alienarea
 - 4.2.3.1. Adevărata istorie a comunismului
 - 4.2.3.2. *Fighting-cocktail*
 - 4.2.3.3. Câteva cioburi de teatru
 - 4.2.3.4. Mesianism și apocalipsă
- 4.3. Dincolo de absurd: **intertextualitatea**
 - 4.3.1. Despre intertextualitate și hipertextualitate sau Falsul postmodernism
 - 4.3.2. *Apa de Havel*
 - 4.3.3. Omul camusian
 - 4.3.4. Beckett, Godot și tomberonul teatrului
 - 4.3.5. *Câinele însetat de sânge e mort!*

- 4.3.6. Ionesco trebuie să moară!
- 4.3.7. Cioran se întoarce acasă
- 4.3.8. Partitură pentru orologiu și chitară
- 4.4. Text. Metatext. Paratext

Concluzii

Anexe

Anexa A: Interviuri cu Matei Vișniec, realizate în anul 2011

A demola concepte și a imagina altele

Exista o vreme când dramaturgilor li se spunea „poeți”

Anexa B: Receptarea critică în Franța

Bibliografie selectivă

NU sau Scurt argument al demersului nostru critic

Teza noastră de doctorat, *Matei Vișniec – dincolo de absurd*, a pornit dintr-un imbold interior de a da teatrului acestui autor ceea ce este de drept al lui, dar și dintr-un interes profesional și științific privind modul în care genul dramatic se adaptează la transformările, incertitudinile, tentațiile și conflictele contemporaneității.

Dramaturgia românească actuală, fie ea *mare* sau *mică*, este în mod cert „necită sau, cel mult, răsfoită”¹, așa cum spunea Mircea Ghițulescu, în, poate, singura lucrare cu adevărat consistentă dedicată acestui gen: *Istoria literaturii române. Dramaturgia*. În istoriile literare ale ultimilor ani, atât în cele ce au vocația monumentalității, precum *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, semnată de Alex Ștefănescu și *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu, dar și în cele care alunecă spre can-can și anecdotic, așa cum se întâmplă cu *Istoria literaturii române de azi pe mâine* a lui Marian Popa sau cu *Istoria secretă a literaturii române* de Cornel Ungureanu, scrierile dramatice sunt tratate fragmentar și cu prea multă ușurință. Am merge mai departe, spunând că teatrul contemporan a încetat să mai fie văzut și ca literatură, fiind redus doar la statutul de spectacol. În acest context, piesele lui Matei Vișniec, destinate de multe ori nu atât punerii în scenă, cât lecturii, sunt trecute cu vederea. Se vorbește despre succesul lor internațional, dar, în țara de origine, sunt cvasi-necunoscute în afara mediilor culturale. Autorul este interviuat, invitat la festivaluri, lansări de carte și emisiuni, din care aflăm când a fost scrisă o piesă, unde și pentru cine, dar formula sa literară, simbolistica personajelor, componenta hipertextuală rămân, nemotivat, în plan secund.

În această lucrare ne-am propus, așadar, realizarea unei incursiuni teoretice și analitice în domeniul dramaturgiei contemporane și, mai exact, în universul scrierilor lui Matei Vișniec. Alegerea temei a fost justificată în primul rând de lipsa unei lucrări consistente care să urmărească relația dramaturgiei sale cu absurdul, analizând nu doar piesele de început, cât și pe cele scrise în ultimii ani. Considerăm că acestea din urmă definesc mult mai bine stilul dramaturgului și îi surprind viziunea asupra teatrului, literaturii și existenței, în deplinătatea sa, deoarece marchează o nouă etapă de creație.

Din grabă sau din superficialitate, critica i-a înscris teatrul în absurd, în postmodernism sau în post-absurd, identificând particularități care fie nu există, fie apar numai sporadic. Părerile sunt împărțite, însă niciuna nu reușește să surprindă esența dramaturgiei lui Vișniec.

¹ Mircea Ghițulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia* (București: Editura Tracus Arte, 2008), p.7.

Încă din 2001, Alina Nelega observa că „dramaturgia celui mai important reprezentant al post-absurdului, Matei Vișniec sau *asul din mânecă* al teatrului românesc, e atinsă de simptomul cultural specific al recuperării”², riscând să fie acuzată de comoditatea de a nu fi găsit o *etichetă* originală, cu un grad mai scăzut de generalitate, pentru cele peste douăzeci de piese publicate până atunci de românul stabilit în Franța. Apreciem însă efortul de a nu le include pur și simplu în „absurd” așa cum, în următorii ani, au făcut aproape toți exegeții lui Vișniec, de la *mic* la *mare*.

Astfel, dramaturgul se înscrie „într-un curs preexistent, acela al autorilor de teatru al absurdului”³, arborele genealogic trasându-i-se în linii hotărâte, deoarece, fiind „inventatorul unei formule originale de teatru absurd”, a reușit să obțină „un loc al său în familia de spirite ce-i conține pe Ionesco, Beckett, Kafka, Camus, Buzzati sau Arrabal”⁴. Numele lui Ionesco și Beckett planează, asemenea unor păsări funebre, peste scrierile optzecistului, pentru că o întreagă operă plasată fără drept de apel în umbra predecesorilor nu poate marca în niciun fel istoria vreunei literaturi. Vișniec „cochetează cu absurdul, cum s-a mai spus, mergând în direcția lui Ionesco, Beckett, dar calcă aproximativ alături creându-și semne și amprente personale, asimilându-și teatrul absurdului și intenționând să-l îmbogățească, să-l diversifice cu uneltele sale”⁵, sau, într-o altă formulare, „continuă prin scriitură stilul teatrului absurd, consacrat de Eugène Ionesco”⁶. Mai mult, el readuce absurdul în teatrul românesc, folosind formele și structurile specifice acestui tip de literatură⁷. Chiar și Mircea Ghițulescu îl numește „noul nostru Eugène Ionesco”, într-un articol în care admite totodată că cel în discuție este „una dintre vocile literare cele mai subtile pe care le auzi în Europa”.⁸

Considerând că afiliația dramaturgului este de la sine înțeleasă, Bogdan Crețu nu se oprește asupra sa, ci încearcă o analiză a problematicii personajului: „un mare impas în care personajul se găsește implicat în teatrul absurdului și, prin această filieră, și la Matei Vișniec, este acela al confruntării sale cu o situație limită”⁹.

² Alina Nelega, „Despre Matei Vișniec, Saviana Stănescu, Radu Macrinici...”, în *Observator cultural*, nr. 57/ martie 2001.

³ Octavian Jighirgiu, *Matei Vișniec sau problematica omului contemporan* (Iași: Universitatea de Arte „G. Enescu”, 2008, teză de doctorat nepublicată), p. 6.

⁴ Daniel Corbu, „Matei Vișniec. Mitologia măștii și dimensiunea tragică a ființei”, în *Dacia literară*, nr. 84(3)/2009.

⁵ Grigorie Toma, „Matei Vișniec – Teatru scurt”, în *Ramuri*, nr. 3/2010.

⁶ Ileana Lucaciu, *Spectator – Și cu violoncelul ce facem?*, 7 februarie 2011, <http://ileanalucaciu.blogspot.com>.

⁷ Éva Patkó, „Matei Vișniec: Returning to Absurd / Matei Vișniec: Reîntoarcerea la absurd”(t.a.), în *Symbolon*, nr. 18/2010, p.63: “Matei Vișniec reintroduced the absurd in our theaters, and he prominently went back to the language-structures and forms of the absurd.”(t.a.)

⁸ Mircea Ghițulescu, „Să ne cunoaștem scriitorii: Matei Vișniec”, în *Jurnalul național*, 3 ianuarie 2007, p. 26.

⁹ Bogdan Crețu, „Situația limită în dramaturgia lui Matei Vișniec”, în *Convorbiri literare*, nr. 10/octombrie 2003, p. 21.

Nici Nicolae Manolescu nu ezită să-l încadreze, fără vreo nuanțare, într-o direcție în care plasează, de altfel, întreaga dramaturgie a ultimului secol:

„Fără excepție, piesele (n.a. lui Matei Vișniec) aparțin teatrului postpsihologic și *absurd*, care a luat locul pe toate scenele lumii aceleia tradițional. Protagonistii lui sunt, cu inevitabile diferențe de accent, toți dramaturgii moderni, de la Ionesco la Arrabal, de la Brecht la Dürrenmatt și de la Adamov la Pinter, între care câțiva români, Marin Sorescu, Romulus Guga, Iosif Naghiu, Horia Gârbea și Vlad Zografi.”¹⁰

Afirmația e cu desăvârșire falsă și, dacă autorul ar fi fost altul, l-am fi acuzat de o cunoaștere lacunară a obiectului său de studiu. În primul rând, nu tot teatrul postpsihologic este absurd, așa cum nu tot teatrul absurd este postpsihologic. Piesa *Ping-pong* a lui Arthur Adamov este una absurdă și, urmărind mecanismele care determină ratarea personajelor, se apropie totodată de teatrul psihologic. Pe de altă parte, în literatura noastră, autori precum Paul Everac sau Aurel Baranga scriu teatru postpsihologic, dar care nu ar putea fi vreodată interpretat drept absurd.

Un demers ce se anunța interesant încearcă Daniela Magiaru în cartea *Matei Vișniec. Mirajul cuvintelor calde*, la începutul căreia afirmă că își propune să demonstreze că teatrul optzecistului depășește zona absurdului. Deși ipoteza este destul de clar formulată, demonstrația lasă de dorit, iar concluziile lipsesc cu desăvârșire. De asemenea, obiectivitatea cerută unui critic literar este greu de identificat, autoarea lăsându-se cu totul sedusă de obiectul studiului său, studiu ce ar putea fi ușor confundat cu o declarație de dragoste:

”Dramaturgul practică o scriitură captivantă, aparent excentrică, învăluitoare, ale cărei mecanisme se cer dezvăluite. [...] Piesele lui Matei Vișniec se cer recitite de la bun început: ele te invită – insistent și agresiv – să le descoperi strategiile de seducție”¹¹.

Deși recunoaștem valoarea scrierilor aduse în discuție, considerăm că a o numi pe oricare dintre ele „un text de o poeticitate absolut uluitoare [...] probabil unul dintre textele cele mai frumoase și cu o încărcătură poetică absolut fabuloasă”¹² este un impuls extrem de subiectiv.

Cel mai des teatrul lui Vișniec este asociat, așadar, cu cel al lui Ionesco, însă conexiunea nu este justificată atât de expresia și de forma pe care le îmbracă textele celui dintâi, cât de coincidențele biografice, ambii fiind dramaturgi români stabiliți în Franța. Un alt posibil motiv ar fi acela că piesele lui Vișniec sunt bânuite de fantoma lui Ionesco, de Cântăreața Cheală și de *vecinii*

¹⁰ Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române. 5 secole de literatură* (Pitești: Paralela 45, 2008), p. 1391.

¹¹ Daniela Magiaru, *Matei Vișniec. Mirajul cuvintelor calde*, (București: Institutul Cultural Român, 2010), p. 6.

¹² Weident, *Daniela Magiaru și mirajul...*

lor, Godot și Beckett. Dar să nu uităm că spațiul lor este traversat, în egală măsură, de Cehov, de Treplev și chiar de Richard al III-lea. Ori, deși influența teatrului absurd francez nu poate fi negată, iar asemănarea cu Shakespeare ar fi cu totul hazardată, Vișniec este indiscutabil mai aproape de dramaturgul rus prin nuanțările lirice și prin îngăduința cu care își privește personajele, pe care încearcă întotdeauna să le salveze. Piese sale au o vizibilă componentă realistă – uneori aproape naturalistă – de multe ori experiențele trăite devenind experiențe teatrale (*Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*, *Hotel Europa – complet*, *Femeia ca un câmp de luptă*). Grotescul există, dar el nu domină universul scrierilor lui Vișniec – apare în măsura în care îl regăsim și în realitate, pentru că, altfel, lumea ficțională ar părea disproporționată. Cât despre asocierile cu teatrul cruzimii, singurul text care le-ar putea îndreptăți este *Groapa din tavan*. În mod evident, elemente de absurd apar în teatrul lui Vișniec, în special în cel din prima perioadă de creație, dar ele nu sunt definitorii, fiind mai pronunțate în volumele de poezie decât în dramaturgie. Apreciem totuși faptul că aproape toți cei care s-au oprit asupra scrierilor sale au remarcat amprente personale și formula dramatică originală.

În ultimele sale piese, Vișniec schimbă coordonatele propriei dramaturgii și, astfel, coordonatele dramaturgiei contemporane în general. În primul rând el dovedește că nu se mai poate vorbi de *antieroi*, termenul este depășit și, de fapt, s-ar putea să nu fi fost valabil niciodată, pentru că eroii nu au încetat să se nască, numai că universul din care ei fac parte a început să funcționeze după cu totul alte legi decât cele obișnuite. Într-o lume derizorie, a mizeriei și a meschinăriei, un bărbat și o femeie care îndrăznesc să se iubească, omul care hotărăște să-și părăsească cercul sau orbul care se încăpățânează să afle ce culoare are cerul sunt niște eroi. Așadar mai există încă *eroi* – acceptând, desigur, că semnificația termenului a suferit anumite mutații.

Un exemplu de surmontare a limitelor absurdului este *Femeia ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia*, în care dramaturgul se reîntoarce la monolog. Totuși, piesa este mai mult decât o înșiruire de solilocvii, pentru că, în cele din urmă, protagoniste, Dorra și Kate, ajung să se asculte și fiecare va marca hotărâtor existența celeilalte. Limbajul își recapătă, deci, rolul de principal instrument al cunoașterii interumane.

Acest lucru devine și mai evident în *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, unde cuvintele, sunetele și, mai mult, chiar tăcerea capătă valențe neașteptate. Se atinge un nivel al comunicării pe care cititorii lui Ionesco nu l-ar fi bănuțit vreodată. Se merge chiar mai departe: lumea agresivă, sufocantă, cu care ne obișnuise teatrul absurdului nu doar că nu mai reprezintă o amenințare, ci dispare cu desăvârșire. Tot ceea ce are

consistență materială pare să nu-și mai găsească locul în acest nou univers ai cărui doi locuitori au devenit “două zvăcniri de aripi albe în zbor pe deasupra propriei ființe”. Deja nu mai putem vorbi nici măcar de comunicare pentru că aceasta ajunge să fie de prisos, protagoniștii contopindu-se într-un unic trup imaterial, dincolo de viață și de moarte.

Totodată personajele lui Vișniec au început să capete din ce în ce mai mult contur, să devină credibile, concrete, să existe. Protagonii din *Hotel Europa complet* sunt vii, așa cum nici o fantoșă a absurdului n-ar putea fi vreodată. Piesa în sine e vie, oferind o viziune asupra sacrificiului, care pornește de la povestea întoarcerii acasă a câtorva refugiați goniți din țară de către delirul naționalist, ce a cuprins zona Balcanilor la sfârșitul secolului trecut.

Pentru a da un nume acestei formule literare, am propus drept grilă de interpretare conceptul de **pseudoabsurd**, care, în viziunea noastră, definește mai exact esența teatrului semnat de Vișniec. Am arătat că piesele sale poartă doar o mască a absurdului – de unde și termenul de „pseudoabsurd” – sub care se ascund valori clasice recuperate și adaptate universului contemporan. Nu am intenționat să distrugem toate punțile de legătură dintre scrierile lui Vișniec și teatrul absurd, pentru că ar fi fost un demers forțat și la fel de greșit precum acela de a le exagera importanța. Acolo unde asemenea conexiuni s-au putut face, ele au fost evidențiate în mod obiectiv.

O altă direcție către care s-a orientat critica literară a fost încadrarea teatrului semnat de Matei Vișniec în postmodernism, tonul fiind dat de Alex Ștefănescu:

„Chiar dacă n-ar fi existat, postmodernismul ar fi fost inventat de Matei Vișniec, ca mijlocul lui de exprimare cel mai convenabil.”¹³

Cu proaspăt entuziasm, mai tinerii săi continuatori l-au plasat pe Vișniec sub semnul prefixoidal al lui „post”, numindu-l „autor post-ionescian, post-beckettian, postmodern în anumite privințe”¹⁴. Într-adevăr, volumele de poezie poartă amprenta postmodernismului, însă în piesele de teatru ea este mult diminuată. Dacă ne gândim la câteva particularități care se impun, cum ar fi lipsa unei idei centrale, a unei teme sau a unui protagonist, prezența unor elemente din celelalte arte și din media, utilizarea pastişei, atunci putem afirma că în teatrul românesc postmodernismul există numai la nivelul reprezentării teatrale – cel mai potrivit exemplu fiind Radu Afrim – nu și la nivel textual. De altfel, nici pe plan internațional nu se poate vorbi de o literatură dramatică postmodernă în adevăratul sens al cuvântului, printre puținele piese care urmează această direcție fiind

¹³ Alex Ștefănescu, „La o nouă lectură: Matei Vișniec (II)”, în *România literară*, nr. 46/19-25.11.2003.

¹⁴ Octavian Jighirgiu, *Matei Vișniec...*, p.4.

Hamletmachine (1977) de Heiner Müller, *Popcorn* (1998), dramatizarea romanului omonim al lui Ben Elton, sau *Omul-pernă* (2003) de Prince Randian.

Am căutat, totuși, răspunsuri în legăturile lui Vișniec cu postmodernismul și cu generația '80, arătând că nici măcar poezia sa nu se încadrează exclusiv în această paradigmă, iar teatrul, cu atât mai puțin. Pentru obținerea unei viziuni de ansamblu, s-a impus, deci, și o cercetare asupra continuității operei românului stabilit în Franța și a elementelor sale definitorii, văzute prin prisma raportării la absurd și la pseudoabsurd. Ultimul volum de poezie, proza și scrierile de tip reportaj au fost doar amintite, nefiind semnificative pentru demersul nostru. Excepție fac primele trei volume de lirică, publicate înainte de plecarea scriitorului în Franța: *La noapte va ninge*(1980), *Orașul cu un singur locuitor*(1982) și *Înțeleptul la ora de ceai*(1984). Acestea au anticipat piesele scrise ulterior, cu care împart o serie de elemente comune.

Studiul nostru s-a dorit a fi și o pledoarie la libertate: libertatea scriitorului Matei Vișniec de a nu aparține unui tipar, pentru că, așa cum am arătat, formula pe care el o propune este imposibil de încadrat într-o unică matrice literară anterioară. Lucrarea s-a plasat așadar pe o poziție polemică față de o serie de considerații critice, făcute în timp asupra operei sale.

Am demonstrat că dramaturgia lui Vișniec NU aparține absurdului sau postmodernismului, NU este post-ionesciană, post-beckettiană, post-cehoviană, ci are consistență proprie, forță interioară și un caracter unic, dat tocmai de asumarea și valorificarea modelelor anterioare, NU prin pastșarea, ci prin integrarea lor în actul creator. Deși insolit, teatrul semnat de Matei Vișniec NU este unul periferic, de nișă, ci se află chiar în nucleul fenomenului artistic actual, iar includerea sa într-o istorie, recentă e drept, a valorilor literaturii universale NU mai este demult o eventualitate, ci o certitudine. Este timpul ca marii – și, uneori, foarte micii – critici literari să ofere unui scriitor șansa de a fi atipic.

1. Despre generația '80, postmodernism, Paris, literaturi mici și scriitori mari

Capitolul prezintă succint contextul în care s-a format omul de litere Matei Vișniec, aspect esențial, care a influențat decisiv atât tematica abordată, cât și evoluția formulei sale literare. Începuturile sale ca scriitor în adevăratul sens al cuvântului – vom trece cu vederea primele poeme publicate în timpul școlii în revistele *Lumina* și *Cutezători* – au stat sub semnul genezei generației '80, al întemeierii Cenaclului de Luni, al intruziunii postmodernismului în toate sferile culturii, al cenzurii comuniste și al unei dorințe implicite de a avansa de la periferie spre centru. Este momentul apropierii lui Vișniec de Beckett și Ionesco, atât piesele cât și poeziile scrise în această perioadă

având o vizibilă tentă absurdă, pentru că universul existențial în care ele au fost create era unul al nonsensului.

Scriitorul mărturisea că singura „categorie” în care acceptă să fie încadrat este cea a generației '80, dar și că a fost singurul dramaturg serios al acestei perioade. Am trasat, sub titlul *Un optzecist, fără îndoială*, o schiță de portret a acestei generații, surprinse într-un număr impresionant de volume de critică și istorie literară. Numele poezilor, ale prozatorilor și ale criticilor importanți sunt pomenite în zeci de pagini, în contextul ultimilor ani, în care cultura română s-a îmbogățit cu o cantitate respectabilă de asemenea lucrări, al căror conținut oscilează, din nefericire, de la diletantism la monumentalitate. Totuși, din capitolul dedicat optzeciștilor, segmentul despre teatru fie lipsește, fie conține un singur nume: Matei Vișniec. O posibilă explicație a acestei inapetențe pentru teatru ar consta în faptul că a fi dramaturg în România comunistă a anilor '80 era, practic, un act de sinucidere: dramaturgul trebuia fie să facă o serie de compromisuri, pentru ca textele să-i fie jucate, fie să nu facă respectivele compromisuri, cu riscul de a nu-și vedea vreodată piesele puse în scenă.

Subcapitolul *Despre cum s-ar putea interzice un cenaclu... sau două* demonstrează că statutul de membru fondator al Cenaclului de Luni și publicarea primelor trei volume de poezie l-au plasat pe bucovineanul abia venit în București în prim-planul vieții culturale a capitalei. Deși există voci care susțin că succesul în epocă s-a datorat doar parțial talentului și în special unui plus de imagine, lunedìștii rămân o grupare de referință pentru literatura română și pentru biografia lui Vișniec. Activitatea sa de cenaclu a fost esențială, pentru că i-a creat conștiința apartenenței la o grupare și, în genere, la viața culturală a capitalei, deși numele său nu a apărut pe coperta niciunui dintre volumele de grup publicate în acei ani. Am accentuat importanța Cenaclului din Tei și a influenței lui Mircea Iorgulescu, trecute adesea cu vederea, în ciuda faptului că marchează începuturile de dramaturg ale lui Matei Vișniec. Trebuie de asemenea menționat că, peste timp, două dintre scrierile sale, *Corabia* și *Sufleorul fricii*, au fost amintite drept cauze ale interzicerii celor două cenacluri.

Totuși, raportarea la ceilalți scriitori ai generației '80, printre care Elena Ștefoi, Călin Vlășie, Traian T. Coșovei, Florin Iaru, Ion Stratan, Radu Călin Cristea, Mircea Cărtărescu sau Al. Mușina, l-a făcut să împrumute, într-o serie de poezii, forma, tematica și tehnicile postmoderniste pe care le va experimenta și în teatru. În segmentul *Matei Vișniec față în față cu postmodernismul* am arătat, însă, că dramaturgul nu întârzie asupra acestora, apelând doar sporadic la ele și, prin urmare, a-l considera un autor postmodern este greșit.

Astfel, la începutul anilor '80, Matei Vișniec își gândea textele ca pe niște opere de colaborare între autor, regizor și actor, într-o încercare de a scrie teatru postmodern. Invitația sa la autonomie regizorală deplină rămâne, totuși, doar la nivel declarativ, pentru că, în piese precum *Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu'-ntâi*, existența intrigii și a relațiilor actanțiale puternice permite intervenții minime din partea celorlalți participanți la actul dramatic. De asemenea, am observat că, în piesele ulterioare, libertatea regizorală a fost redusă la montarea în diverse combinații a segmentelor teatrului modular (*Teatru descompus, Occident Express*).

Un alt element de factură postmodernă, revizuirea critică a operelor anterioare, cu care se intră în dialog ironic, este preluat doar parțial de Matei Vișniec, pentru care întoarcerea către trecut este mai degrabă nostalgică și în viziunea căruia modelele nu trebuie desființate, ci recunoscute drept puncte de plecare către un alt experiment literar. Așadar, intertextualitatea, emblematică pentru postmoderni, nu își păstrează nuanțele, nemaifiind utilizată în mod parodic.

Cât privește problema autoficțiunii postmoderne, ce vizează prezența autorului în text și valorificarea aspectelor autobiografice, teatrul semnat de Vișniec oferă, din nou, o perspectivă atipică. Autorul nu scrie despre sine, ci despre alți scriitori: Beckett, Cioran, Ionesco, Cehov.

Există totuși un aspect particular postmodernismului pe care îl regăsim nealterat în scrierile sale: duplicitatea politică și socială a discursului. Piesele mai vechi, precum *Țara lui Gufi, Sufleurul fricii* sau *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* oferă o perspectivă satirico-tragică asupra comunismului, în timp ce, în ultima etapă de creație, politicul apare dublat de aspecte istorice, antropologice și culturale, venite să contureze tema conflictului interetnic. La rândul ei, componenta socială intră în teatrul lui Vișniec prin filiera jurnalismului, *Femeia ca un câmp de luptă în războiul din Bosnia, Occident Express, Cuvântul „progres” rostit de mama sună teribil de fals* surprinzând existența plină de contraste a omului din Balcani.

În secvența intitulată *Teatrul de sertar...* am arătat că piesele tributare absurdului sunt cele scrise înainte de plecarea din țară, fapt datorat nu atât înclinației optzecistului către această formulă literară, cât nonsensului cotidian cu care era nevoit să se confrunte. De altfel, particularitățile de construcție a unora dintre aceste texte – componenta intertextuală și alegorică, revalorificarea monologului și consistența personajelor – le fac să se abată de la tiparul amintit.

În ultimele două părți ale acestui capitol, *Mansardă la Paris cu vedere spre România* și *A fi scriitor într-o limbă provincială, mică, periferică*, am redat circumstanțele plecării lui Matei Vișniec spre o altă cultură, cea franceză, și către o altă zonă a creației. Indiferent de mecanismele care i-au

influențat decizia – și pe care am încercat să le identificăm – dramaturgul aparține acum, cu siguranță, ambelor literaturi: celei din care a pornit la drum și celei în care a poposit, probabil, definitiv.

2. Ionesco versus Vișniec. De la absurd la pseudoabsurd

Al doilea capitol a urmărit evoluția câtorva concepte și categorii definitorii pentru dramaturgia absurdului, demonstrând că viziunile scriitorilor amintiți în titlu, precum și formulele lor literare sunt, în esență, diferite. Pentru scrierile lui Matei Vișniec am propus drept grilă de interpretare *pseudoabsurdul*, deoarece, în cazul său, iraționalul se dovedește doar o mască menită să inducă în eroare un lector neavizat. Este vorba despre un nou tip de teatru, care îi aparține doar în aparență literaturii absurdului și în care putem recunoaște cu ușurință elemente suprealiste, neomoderniste, postmoderniste, având ca trăsături definitorii: resurecția limbajului și redescoperirea personajului.

La nivelul personajului, teatrul contemporan a continuat demersul inițiat de proza comportamentistă, surprinzând ruptura dintre trăirea interioară și manifestarea exterioară. În cazul dramaturgiei absurdului, trăirea interioară este absentă și de aceea ființele prinse în mecanica lor zilnică au fost numite *antieroi*. În piesele lui Vișniec, însă, întâlnim adesea eroi răzvrățiți, arhetipali.

În ce privește construcția dramatică, în teatrul pseudoabsurd încep să se contureze o serie de intrigi și se reinstaurează cauzalitatea, reacțiile indivizilor fiind acum justificate. De asemenea, sunt redescoperite resursele limbajului, ce ajunge din nou să fie instrument al inter-relaționării și își recapătă funcția metalingvistică. Mai mult, sunt valorificate valențe trecute până acum cu vederea, pentru că se ajunge la o comunicare superioară, dincolo de cuvinte, prin tăceri, așteptări, gânduri, așa cum se întâmplă în *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*. O altă diferență între Ionesco și Vișniec – și implicit între teatrul absurd și cel pseudoabsurd – este că, în cazul celui dintâi, personajele sunt condamnate la mutism, în timp ce, la cel de-al doilea, ele aleg tăcerea, devenită formă de identificare a unei figuri ce se va dovedi esențială în arhitectura semantică a piesei.

Dramaturgia lui Matei Vișniec confirmă așadar că absurdul secolului trecut a evoluat către un nou tip de teatru–hibrid, care îi seamănă doar în aparență și care s-ar putea numi *pseudoabsurd*.

Un argument al îndepărtării sale de această formulă literară este constituit și de conexiunile cu scrierile altor autori din literatura universală, precum Platon, Shakespeare, Dostoievski, Cehov, Camus, Kafka, Oscar Wilde, Poe și Michel Tournier. Cele mai puternice influențe vin dinspre

textele cehoviene din care românul stabilit la Paris a deprins așteptarea, transformarea atmosferei crepusculare în veritabil personaj, intruziunile lirice și îngăduința față de protagoniștii scrierilor sale.

3. Drumul către teatru al poetului îndrăgostit în taină de preafrumoasa Makta sau Absurdul din poezia lui Vișniec

În al treilea capitol am arătat că primele trei volume de poezie publicate în perioada 1980-1984, *La noapte va ninge*, *Orașul cu un singur locuitor* și *Înțeleptul la ora de ceai*, conțin vizibile accente absurde, iar majoritatea poemelor se constituie, datorită nucleelor dramatice, în piese de teatru miniaturale. Am observat rupturi în logica interioară a textelor, intruziuni ale grotescului, forme alterate ale limbajului, universul poetic fiind construit, în esență, prin concretizarea abstractului și abstractizarea concretului.

În continuare am identificat o serie de imagini, secvențe sau chiar poeme care stau la baza unor piese de teatru – câteva exemple fiind *Călătorul prin ploaie*, *A fost găsit un mort*, *O viziune*, *Anotimpurile*, sau *Automatul de limonadă* – precum și o serie de motive recurente, ce asigură continuitatea operei lui Matei Vișniec.

O semnificație aparte au cele trei ipostaze zoomorfe ale ființei umane: *fluturile*, *calul* și *câinele*. Imaginea *fluturului*, preluată din zona artelor plastice, trimite la dubla condiție a artistului: ființa obișnuită, condamnată la mediocritate, dar care poate cunoaște sublimul prin creație. Făpturi htoniene, *câinele* și *calul* au, atât în poezie cât și în teatru, culoare albă, reprezentând starea primară, neviciată, către care creatorul va căuta mereu calea de întoarcere.

Aparițiile antropomorfe constante în scrierile lui Matei Vișniec sunt: *orbul*, *călătorul*, *regele* și *soldatul*. Cel dintâi își pierde vocația oraculară pe care i-a atribuit-o literatura clasică, evoluând sub semnul obscurității, confuziei și nonsensului. Am arătat că orbirea nu trebuie văzută strict drept pierdere a văzului, pentru că mulți dintre orbii lui Vișniec au capacitatea fizică de a vedea. Putem vorbi, prin urmare, de o anumită înconștiență, de incapacitatea de a percepe sensurile existenței. La rândul său, *călătorul* este, în egală măsură, erou civilizator și element perturbator al lumilor uitate. El trece din poezie în teatru, într-o eternă căutare a adevărului și a unei gări în care să poposească, dar nu își va putea depăși niciodată condiția și nu își va înțelege rostul în lume. *Regele* este o altă ipostază a învinsului, pentru că, în teatrul vișniecian, el nu mai are puterea de a crea ordinea, încetează să mai fie factorul justițiar, capabil să restabilească echilibrul, devenind generator al haosului, imagine a lăcomiei și a abuzului de putere, așa cum se întâmplă în *Țara lui Gufi*. Aria de semnificație a unei alte apariții antropomorfe, *soldatul*, se extinde de la agresiune și brutalitate la

fragilitate în fața pericolului iminent. Cert este că toate aceste fapte sunt ipostaze ale creatorului, a cărui ființă spirituală este scindată în fragmente contradictorii, antagonice, între care intervin adesea conflicte ontologice.

Alte două elemente recurente, pe care teatrul semnat de Matei Vișniec le preia din poezie sunt *prezența feminină* și *cercul*, legate prin trimiterea comună la maternitate. Hieratice, *femeile* determină elevarea spirituală și motivează artistul să își depășească limitele. Fără să fie memorabile, ele se abat de la direcția impusă de teatrul absurdului prin forța de sugestie și prin varietatea ipostazelor în care sunt surprinse. Cât privește *cercul*, el nu este asociat de dramaturg clișeului sau mecanismelor creației – așa cum se întâmplă în cazul lui Ionesco, spre exemplu – ci izolării în spații clausturate, în care ființa umană ajunge să fie prizonieră.

Subcapitolul *Ca un nebun am iubit-o...* se constituie într-o concluzie privind continuitatea inevitabilă a operei lui Matei Vișniec. Deși critica literară a așezat adesea dramaturgia sa pe o treaptă superioară liricii, considerate un exercițiu menit să anunțe piesele de teatru, poezia rămâne pentru românul plecat la Paris marea iubire și una dintre punțile către absurd.

În urma studiului întreprins în acest capitol am concluzionat că putem, cu certitudine, vorbi despre continuitate în cazul operei lui Matei Vișniec și că, în mod surprinzător, influența teatrului absurd este mai ușor de detectat în lirica sa decât în dramaturgie.

4. Toamna dramaturgului sau Vârstele și temele definitorii ale creației dramatice a lui Matei Vișniec, în relație cu teatrul absurdului

Capitolul al patrulea identifică trei perioade de creație, structurate în funcție de raportul ce se stabilește cu formula dramatică amintită. Prima perioadă cuprinde piesele scrise înainte de 1996, în care mărcile curentului sus-amintit sunt vizibile. Sunt prelucrate, cu instrumente literare noi, teme specifice teatrului de factură beckettiană, precum alienarea, așteptarea, dublul absurd. A doua perioadă, plasată cronologic în intervalul 1996-2004, este marcată de forma fragmentată a pieselor („teatrul modular”), tematica glisând către zona socio-politică a existenței. Absurdul apare aici diminuat, într-o proporție egală cu prezența sa în viața reală. Ultima perioadă, neîncheiată încă, este cea care conferă și titlul acestui capitol. Textele sunt acum construite în jurul unor personalități ale culturii universale, iar principalul instrument literar este intertextualitatea, absurdul fiind depășit definitiv.

De asemenea, în continuarea studiului nostru am urmărit evoluția și metamorfoza unor teme de sorginte absurdă, care traversează toate vârstele de creație ale lui Matei Vișniec: *așteptarea*,

dublul – utilizat atât ca temă cât și ca motiv – și *alienarea*. O altă constantă a pieselor scrise în ultimii ani este *componenta intertextuală*, care marchează depășirea iremediabilă a limitelor absurdului. Dramaturgul preia de la predecesorii săi elemente pe care le transformă în funcție de propria viziune artistică, fără a le trata ironic sau parodic.

În segmentul dedicat primei teme, *Godot a venit dar așteptarea continuă*, am indicat că ea își are rădăcinile în scrierile cehoviene și nu în teatrul lui Samuel Beckett – deși sintagma „așteptare beckettiană” a devenit deja un clișeu, prin utilizare excesivă. În cazul lui Matei Vișniec, tema *așteptării* este prezentă în aproape toate textele ce aparțin perioadei încercărilor, dar ipostazele în care ea este valorificată sunt diferite. În primul rând, am arătat că, în *Angajare de clovn* sau *Ușa*, se poate vorbi de un act conștient, în care personajele se angajează lucid, acceptându-și condiția, însă în *Groapa din tavan*, *Buzunarul cu pâine*, *Dar cu violoncelul ce facem?* starea expectativă face parte din structura interioară a individului, datorându-se unei absențe, unui gol interior de care el nu este conștient. În aceste piese, pe care le-am numit „ale așteptării”, timpul stagnează, existența încetând să mai fie gândită ca mișcare vitală.

În secvența dedicată *dublului* am stabilit că, deși pătrunde în dramaturgia lui Matei Vișniec prin filiera teatrului absurd, această temă literară își are originea în filosofia hegeliană. *Dublul* reprezintă materializarea unui aspect al conștiinței umane, pe care ființa nu are capacitatea de a-l recunoaște și cu care se află într-un conflict continuu. În dramaturgia lui Vișniec el îmbracă forma unui tip de personaj pe care l-am numit „hoțul de suflete”, deoarece prezența sa creează confuzie, iar dispariția sa depersonalizează restul eroilor. Printre *hoții de suflete* se numără *Bărbatul Cu Violoncelul (Dar cu violoncelul ce facem?)*, *Madox (Trei nopți cu Madox)*, *Soldatul (Dinții)* și *Mesagerul (Caii la fereastră)*.

Devenită o constantă a pieselor din a doua perioadă de creație, *alienarea* este asociată unei alte serii de teme precum: comunismul, războiul interetnic, consumerismul, apocalipsa și mesianismul. Vișniec aduce în fața cititorului său ființe dezumanizate, relații interumane alterate, haos, anarhie, suferință. Ființa umană, aflată în dezacord cu sine și cu ceilalți, se izolează, involuând până la stadiul de obiect.

Astfel, în piesele care surprind existența într-un mediu al constrângerii, al îndochinării forțate sunt înfățișați indivizi mutilați sufletește (*Domnul Bruno din Sufleurul fricii*), tirani malefici și imbecili (*Gufi din Țara lui Gufi*), mase abrutizate („bolnavii” din *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*).

O ipostază neobișnuită a alienării este surprinsă în *Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia* prin Dorra, victima unui viol interetnic, în urma căruia a rămas însărcinată. Ea refuză să își accepte copilul care trebuie să se nască, pentru că îl percepe tot ca pe un agresor, care o atacă „din interior”.

În *Omul-pubelă sau Teatru descompus* este surprins un univers distopic, aflat sub semnul restrictiv al cercului, ce desemnează limita impusă.

Lumi aflate în pragul extincției și indivizi alienați, incapabili să recunoască semnul divin, ni se înfățișează și în *Omul cu o singură aripă și Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat*. Primul text urmărește procesul lent de înstrăinare a protagonistului, purtător al unui mesaj profetic, intuit de cei din jur, dar niciodată descifrat. Unica sa aripă este semnul distinctiv al preeminenței, dar reprezintă și *hamartia* sa, care îi va determina căderea. În *Paparazzi...*, Matei Vișniec urmărește modul în care oamenii reacționează în situații-limită. Singura lor salvare de la un final apocaliptic ar fi distingerea mesajului mesianic, însă sufletele atrofiate nu mai pot percepe semnele divine.

Diferența esențială față de teatrul absurdului, care nu admite credința în absolut, este aceea că eroii lui Vișniec caută absolutul cu deznădejde, cu aviditate. Și chiar dacă încercarea lor este sortită eșecului, aspirația către dezmărginire îi face să depășească limitele impuse de teatrul absurd.

În subcapitolul *Dincolo de absurd: intertextualitatea* am demonstrat că cea mai însemnată componentă a scrierilor pe care le avem în vedere este, fără îndoială, cea intertextuală. Fără să aparțină exclusiv ultimei perioade de creație, *intertextualitatea* particularizează piesele de maturitate ale lui Matei Vișniec, care se desprind astfel, iremediabil, de absurd. Dramaturgul a exersat înglobarea în textul propriu a unor elemente preluate din alte lucrări încă dinainte de plecarea în Franța. Un exemplu este *Apa de Havel*, în care sunt inserate citate din operele unor sinucigași celebri. De asemenea, în *Ultimul Godot*, intră în scenă, pentru a discuta despre condiția teatrului contemporan, Samuel Beckett și protagonistul celei mai cunoscute piese ale sale.

Am avut apoi în vedere cinci piese ce aparțin ultimei perioade de creație și care reprezintă, de altfel, ultimele apariții editoriale ale lui Matei Vișniec. În *Richard al III-lea nu se mai face sau Scene din viața lui Meyerhold*, text construit după formula teatrului în teatru, celebrul artist rus îl întâlnește pe Richard al III-lea, protagonistul ultimei piese pe care o pune în scenă. O situație asemănătoare este înfățișată în *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre* unde eroul principal, Sergiu Ponegaru, care încearcă să își păstreze valorile literare, scriind și traducând în plină dictatură comunistă, are privilegiul câtorva conversații cu Cântăreața Cheală și a unei întâlniri cu însuși Ionesco, la o masă a cafenelei Les Deux Magots din Paris. La rândul său, un Cioran aflat în

plin declin mintal se va confrunta, într-o piesă ce îi este dedicată, cu frânturile propriei memorii și va asculta surprins citate ce îi aparțin, rostite de diverse personaje. Totuși, ca și textele numite anterior, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* rămâne un elogiu profund subiectiv, care nu se dorește tributar realității și care îi aparține cu desăvârșire optzecistului român.

Un loc aparte îl ocupă piesele în care Vișniec intră într-un dialog peste timp cu A. P. Cehov: *Mașinăria Cehov și Nina sau despre fragilitatea pescărușilor împăiați*. Ele sunt traversate de fantoma scriitorului rus și de personajele din *Livada de vișini*, *Trei surori*, *Ivanov*, *Unchiul Vania* și *Pescărușul*, care îi supraviețuiesc autorului și se instalează firesc în lumea reală.

În această secvență a studiului nostru s-a demonstrat că scrierile lui Matei Vișniec sunt mimetice, fără a fi servile, și trădează o cunoaștere profundă a hipotextului. În toate piesele cu o însemnată componentă intertextuală, arhitectura semantică e diferită de cea a textului-sursă, personajele sunt reinventate, contextul se schimbă, problematica rezidă în actualitate, arsenalul de mijloace dramatice este reînnoit.

Ultimul segment al lucrării noastre a urmărit relația dintre text, metatext și paratext, subliniind importanța acestor componente pentru o receptare corectă a conținutului de sensuri al pieselor lui Matei Vișniec.

Instrumentarul la care am apelat include, în primul rând, textele semnate de Matei Vișniec, în varianta lor în limba română și, acolo unde aceasta nu există, în varianta franceză. Pentru a putea trasa cât mai exact conexiunile cu absurdul am apelat și la volumele celor mai importanți promotori ai curentului precum Alfred Jarry, Eugène Ionesco, Samuel Beckett, Fernando Arrabal sau Harold Pinter. Lipsa unor traduceri în română, în special în cazul ultimilor doi, a impus consultarea variantelor în limbile engleză și franceză – cea dintâi fiindu-ne, prin formarea noastră, mult mai accesibilă. O parte dintre aceste volume, în special edițiile mai vechi, se regăsesc în format electronic pe situri de specialitate, fapt ce ne-a înlesnit consultarea lor integrală sau parțială. De asemenea, pentru definirea unor concepte și pentru interpretarea unor simboluri nu ne-am rezumat la dicționarele românești, ci am considerat necesară consultarea suplimentară a unor publicații consacrate pe plan internațional, precum dicționarele *Oxford*, *Cambridge* sau *Sterling*.

Volumele de critică și teorie literară, precum și articolele din periodice la care am apelat vizează în special opera lui Matei Vișniec, teatrul absurdului și dramaturgia contemporană. Lor li se adaugă cele dedicate generației '80, postmodernismului, literaturii exilului și relațiilor intertextuale,

a căror cercetare a fost impusă de dorința noastră de a surprinde aspectele multiple ale operei lui Matei Vișniec, în relația sa cu absurdul.

Existența celor două **anexe** este justificată de valoarea lor de suport al demersului nostru critic. Prima anexă conține două interviuri cu Matei Vișniec, pe care le-am realizat în timpul definitivării tezei și care confirmă, în mare parte, ipotezele enunțate aici. Primul interviu a fost concretizarea întâlnirii cu scriitorul din 13 august 2011, de la Rădăuți, fiind cel mai nou material la care am apelat, în timp ce al doilea este suma corespondenței purtate cu domnia sa în intervalul aprilie-iulie al aceluiași an. Dramaturgul a răspuns cu bunăvoință întrebărilor noastre, recunoscând că a suferit uneori de pe urma încadrărilor greșite, făcute „în grabă” de critica literară și că s-a aflat întotdeauna în căutarea unui stil propriu, atipic. De asemenea, interviul abordează și alte aspecte la care ne referim în lucrare, precum: relația cu generația '80 și cu postmodernismul, modul în care scriitorul se raportează la piesele „de tinerețe”, ușurința cu care scrie în română și franceză și viziunea asupra teatrului în general. Ideea dialogului cu scriitorul ale cărui scrieri le așezăm sub lupa critică a venit citind o afirmație a criticului Nicolae Oprea, din finalul volumului său *Opera și autorul*: „Interpretul operei literare dialogând cordial cu autorul acelei opere constituie, în fond, o situație ideală”¹⁵. Pentru că interesul nostru nu a fost de natură biografică sau memorialistică, i-am propus scriitorului să ofere câteva răspunsuri concise la întrebările ivite în timpul redactării tezei și ne-am bucurat să primim confirmări ale ipotezelor de lucru. Opiniile personale ale lui Matei Vișniec au adevărat o serie de supoziții enunțate în lucrare: depășirea granițelor absurdului, influența capitală a scriitorilor ruși, apetența pentru intertextualitate și continua metamorfoză a formulei literare.

A doua anexă conține câteva materiale puse la dispoziție chiar de scriitor, la care am făcut trimitere pe parcurs și care nu au fost încă traduse sau publicate în România, pe niciun fel de suport. Este vorba de un interviu acordat de Matei Vișniec regizorului Christian Auger care a montat, la Avignon, piesa *Paparazzi* și din care am extras un fragment despre aventura românului de a călători între limba maternă și cea franceză și despre o a doua naștere spirituală. Anexa mai include și notele altor doi regizori importanți, David Sztulman și Cendre Chassanne, despre dificultatea de a pune în scenă piesele semnate de Vișniec și despre problematica râsului, precum și câteva aprecieri critice făcute în publicații franceze de renume, precum *Libération* sau *La Marseillaise*. Un ultim material este reprezentat de un articol despre complexitatea operei lui Matei Vișniec, publicat în revista

¹⁵ Nicolae Oprea, *Opera și autorul* (Pitești: Paralela 45, 2001), p. 190.

teatrală *Jouer le monde* de către Joseph Danan, profesor și director, pe atunci, al l'Institut d'Etudes Théâtrales (Université de Paris III – Sorbone Nouvelle). Traducerea acestor articole ne aparține în totalitate și, de aceea, eventualele ezitări sunt inerente.

Concluzii

Am încercat, așadar, ca prin teza *Matei Vișniec – dincolo de absurd*, să formulăm câteva considerații despre dramaturgia românului stabilit în Franța, oferind o perspectivă atipică. Cercetarea nu s-a dorit a fi una exhaustivă, obiectivul său fiind parcurgerea analitică a doar câteva dintre coordonatele operei lui Matei Vișniec.

Astfel, am arătat că teatrul lui Matei Vișniec depășește cu mult limitele absurdului și propune o formulă dramatică originală, complexă, atipică, pe care am ales să o numim *pseudoabsurdă*. Această denumire este justificată de faptul că nonsensul este, în esență, doar o mască în spatele căreia se ascund semnificații multiple, personaje polivalente și relații actanțiale complicate. În ce privește influențele literare și nonliterare, ne-am abătut de la direcția stabilită de interpretii anteriori, trasând o hartă ce are drept puncte de reper nume precum Shakespeare, Cehov sau Dali. Am subliniat importanța apartenenței la generația '80, a activității de cenaclu și, nu în ultimul rând, a curentului postmodernist. Am studiat comparativ elementele-cheie ale dramaturgiei ionesciene și ale celei vișnieciene, demonstrând că între ele nu se poate așeza semnul identității și, mai mult, că asemănările sunt minime. Am dedicat un capitol continuității operei lui Matei Vișniec, identificând temele și motivele recurente în lirică și teatru, pentru a ne putea apoi opri să cercetăm în detaliu aspectele fundamentale ale dramaturgiei sale.

Am înțeles să abordăm analitic subiectul studiului nostru, pe care l-am organizat în funcție de o dublă perspectivă – cronologică și tematică – în scopul de a obține o reprezentare diacronică.

Asumându-ne riscul de a ne opri asupra unei opere aflate în plină evoluție, am dezvoltat o direcție ce poate suporta adaosuri ulterioare, în speranța de a oferi o alternativă viabilă pentru critica română contemporană.

Bibliografie selectivă

I. Surse primare

Matei Vişniec: operă și interviuri

A.

Angajare de clown, București: Editura Unitext, 1993.

Attention aux vieilles dames rongées par la solitude/Atenție la bătrânele doamne roase de singurătate(t.a.), Carnières (Belgia): Editions Lansman, 2004.

Cafeneaua Pas-Parol, București: Editura Cartea Românească, 2008.

Caii la fereastră. Ultimul Godot, Brașov: Editura Aula, 2001.

Cuvântul progres rostit de mama sună teribil de fals. The word progress on my mother's lips doesn't ring true(ediție bilingvă), București: Editura Muzeului Literaturii Române, 2007.

Domnul K eliberat, București: Editura Cartea Românească, 2010.

Enquête sur la disparition d'un nain de jardin: théâtre/ Anchetă asupra dispariției unui pitic de grădină: teatru (t.a.), Carnières (Belgia): Editions Lansman, 2008.

Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt. Femeia-Țintă și cei 10 amanți, București: Editura Paralela 45, 2009.

Groapa din tavan, București: Editura Cartea Românească, 2007.

Imaginează-ți că ești Dumnezeu, Pitești: Editura Paralela 45, 2008.

Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal, Pitești: Editura Paralela 45, 2007.

Înțeleptul la ora de ceai, București: Editura Cartea Românească, 1984.

Jeanne et le feu/ Ioana și focul, Paris: Editions L'oeil du prince, 2009.

La noapte va ninge, București: Editura Albatros, 1980.

Le roi, le rat et le fou du roi/ Regele, șobolanul și nebunul regelui(t.a.), Carnières (Belgia): Editions Lansman, 2002.

Les partitions frauduleuses/ Partiturile frauduloase(t.a.), Paris: Editions Crater, 1995.

Mansardă la Paris cu vedere spre moarte, postfață de Mirela Nedelcu-Pătureau, Pitești: Editura Paralela 45, 2006.

Mașinăria Cehov. Nina sau Dșespre fragilitatea pescărușilor împăiați, București: Editura Humanitas, 2008.

Negustorul de timp și Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt, București: Editura Eminescu și Asociația Uniunii Scriitorilor, 1998.

Occident Express și Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre, Pitești: Editura Paralela 45, 2009.

Omul cu o singură aripă, Pitești: Editura Paralela 45, 2006.

Omul din cerc, Pitești: Editura Paralela 45, 2011.

Om-pubelă. Femeia ca un câmp de luptă, București: Editura Cartea Românească, 2007.

Orașul cu un singur locuitor (antologie), Pitești: Editura Paralela 45, 2004.

Orașul cu un singur locuitor, București: Editura Albatros, 1982.
Păianjenul în rană, București: Editura Cartea Românească, 2007.
Poeme ulterioare (1987-1999), București: Editura Cartea Românească, 2000.
Sindromul de panică în orașul luminilor, București: Editura Cartea Românească, 2009.
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.
Teatru I (Păianjenul în rană) și Teatru II (Groapa din tavan), București: Editura Cartea Românească, 1996.
Văzătorule, nu fi un melc, București: Editura Expansion-Armonia, 1996.

B.

„Și eșecurile sunt fructul eforturilor noastre”, interviu de Lucia Toader în *România literară* (nr. 15/30 aprilie 2010), p. 12.
„Conversații cu Matei Vișniec”, interviu de Dora Pavel, în *Apostrof* (anul XV nr. 2 (165)/2004), pp. 20-21.
„Dacă strigi de pe deal...”, interviu de Horia Gârbea, în *Scena* (nr. 11, martie/1999), pp. 35-36.
„Despre fântâna din la Chartreuse, cu alt prilej”, interviu de Ion Filipciuc, în *Dacia literară* (nr. 40/2001), pp. 53-56.
„Interviu cu Matei Vișniec” de Cristina Rhea, în vol. *22 de martori la Destin*, București: Editura Curtea Veche, 2000, pp. 357-378.
„Interviu cu Matei Vișniec” de Benoit Vitse, în *Pulsul Ateneului* (nr. 1/2007), p. 6.
„Matei Vișniec la Botoșani. Conferință de presă după spectacolul *Ușa*.”, interviu de Anca Oloiniuc, în *Dacia literară* (nr. 9/1993), pp.12-14.
„Matei Vișniec: *România nu se poate plânge de o criză teatrală*”, interviu de Iulia Popovici, în *Ziua* (nr. 344/10 decembrie, 2002), p. 10.
„Rădăcinile mele sunt în România, iar aripile în Franța”, interviu de Constantin Agafiței, în *Lumea Magazin* (nr. 2/2002), pp. 32-33.
„Sunt un autor care muncește”, interviu de Valeriu Stancu, în *Cronica* (nr. 20/16-31 octombrie 1995), p. 11.
„Vreau să rămân pe cei doi cai, unul francez, unul român, și sper că voi fi un bun călăreț”, interviu de Gellu Dorian, în „Cronica” (nr. 9, 1-15 mai 1993), p. 6-7.

Alte titluri

***, *Cinci*, București: Editura Litera, 1983.
***, *Aer cu diamante*, București: Editura Litera, 1982.
***, *Desant '83. Proză scurtă de șaisprezece autori tineri*, București: Editura Cartea Românească, 1983.
ARRABAL, Fernando, *Four plays / Patru piese de teatru* (t.a.), vol. 1, London: Calder & Boyars Publishing, 1962.
ARRABAL, Fernando, *Guernica and other plays/ Guernica și alte piese* (t.a.), New York: Grove Press, 1994.
BECKETT, Samuel, *Așteptându-l pe Godot* (trad. Gellu Naum), București: Editura Univers, 1970.
BECKETT, Samuel, *Sfârșit de partidă*, (trad. Ștefana Pop), Cluj-Napoca: Biblioteca Apostrof, 2000.
BÜCHNER, Georg, *Woyzek* (trad. Mihaela Sîrbu), Editura LiterNet, 2006, <http://editura.liternet.ro/carte/182/Georg-Buchner/Woyzeck.html>
CAMUS, Albert, *Fața și reversul. Nunta. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*, București: Editura Rao, 2002.

- CANTEMIR, Dimitrie, *Istoria ieroglifică*, vol. I-II, București: Editura Litera Internațional, 1998.
- HAWTHORNE, Nathaniel, *Litera stacojje*, București: Editura Rao, 1996.
- IONESCO, Eugène, *Cântăreața cheală*, (trad. Radu Popescu și Dinu Bondi, Elena Vianu, Sanda Șora, Marcel Aderca și Mariana Șora), București: Editura Minerva, 1970.
- IONESCO, Eugène, *Între viață și vis, Convorbiri cu Claude Bonnefoy*, (trad. Simona Cioculescu), București: Editura Humanitas, 1996.
- IONESCO, Eugène, *Note și contranote*, (trad. Ion Pop), București: Editura Humanitas, 1992.
- IONESCO, Eugène, *Setea și foamea*, (trad. Marcel Aderca, Florica Șelmaru, Mariana Șora, Ion Vinea și Sanda Șora), București: Editura Minerva, 1970.
- IONESCO, Eugène, *Teatru III – Victimele datoriei. Amedeu. Tabloul*, (trad. Vlad Russo și Vlad Zografi), București: Editura Humanitas, 2003.
- IONESCO, Eugène, *Teatru V – Improvizație la Alma. Ucigaș fără simbrie* (trad. Vlad Russo și Vlad Zografi), București: Editura Humanitas, 2004.
- IONESCO, Eugène, *Teatru XI – Omul cu valize. Călătorii în lumea morților. Maximilian Kolbe* (trad. Vlad Russo și Vlad Zografi), București: Editura Humanitas, 2010.
- JARRY, Alfred, *Ubu*, (trad. Romulus Vulpescu), București: Editura Pentru Literatură Universală, 1969.
- KAFKA, Franz, *Procesul*, traducere de Gellu Naum, București: Editura Rao, 1998.
- MCEWAN, Ian, *Ispășire*, București: Polirom, 2003.
- MROŽEK, Sławomir, *Teatru*, (trad. Stan Velea), București: Editura Univers, 1986.
- SHAKESPEARE, William, *Richard al III-lea*, București: Editura Adevărul, 2009.
- URMUZ, *Pagini bizare*, București: Editura Cartea Românească, 2001.

II. Teorie și critică literară

În volum

- ***, *Francopolyphonie comme vecteur de la communication. Colloque international*, Chișinău, 24 martie 2006, Institutul de Cercetări Filologice și Interculturale.
- ***, *Theatre record*, coord. HERBERT, Ian, volumul 21, edițiile 10-18, 2001.
- ALEXANDRESCU, Sorin, *Identitate în ruptură*, București: Editura Univers, 2000.
- ANGELESCU, Silviu, *Portretul literar*, București: Editura Univers, 1985.
- ANGHELESCU, Mircea, *Cămașa lui Nessus*, București: Editura Cartea Românească, 2000.
- APPIA, Adolphe, *Opera de artă vie* (trad. Elena Drăguin Popescu), București: Editura UNITEXT, 2000.
- ARTAUD, Antonin, *Teatrul și dublul său* (trad. Voichița Sasu și Diana Tihu-Suciu), Cluj-Napoca: Editura Echinocțiu, 1997.
- BACIU, Ștefan, *Praful de pe tobă*, București: Editura Eminescu, 1995.
- BADIU, Maria, BÂRSILĂ, Mircea, BODIU, Adriana, *Poezia românească: antologie de texte comentate și aprecieri*, Pitești: Paralela 45, 2006.
- BALOTĂ, Nicolae, *Lupta cu absurdul*, Editura Univers: București, 1971.
- BALOTĂ, Nicolae, *Urmuz*, București: Editura Dacia, 1971.
- BANU, George, *Teatrul memoriei. Eseu*, București: Editura Univers, 1993.
- BAUMAN, Zygmunt, *Etica postmodernă*, Timișoara: Editura Amarcord, 2000.

- BĂLĂNESCU, SORINA, *Peisaj ieșean cu oameni de teatru și spectacole*, Iași, Princeps Edit, 2004.
- BEHRING, Eva, *Scriitori români din exil 1945 – 1989. O perspectivă istorico-literară*, (trad. Tatiana Petrache și Lucia Nicolau, revăzută de Eva Behring și Roxana Sorescu), București: Editura Fundației Culturale Române, 2001.
- BENEDICT, Anderson, *Imagined Communities/ Comunități imaginate* (t.a), New York: Verso, 2006.
- BERLOCEA, Ileana, *Teatrul și societatea contemporană*, București: Editura Meridiane, 1985.
- BERLOGEA, Ileana, *Teatrul românesc în secolul XX*, București: Editura Fundației Culturale Române, 2000.
- BINDER, Inge Katharina, *Exilul ca experiență culturală. Asociații și instituții românești în apus 1945-1989*, Münster : Editura Remesianul, 1993.
- BOLDEA, Iulian, *Poeți români postmoderni*, Târgu-Mureș: Editura Ardealul, 2006.
- BRECHT, Bertold, *Political Theory and Literary Practice/ Teorie politică și practică literară* (t.a), Georgia: University of Georgia Press, 2010.
- BRECHT, Bertolt, *Scrieri despre teatru* (trad. Corina Jiva), București: Editura Univers, 1977.
- BROOK, Peter, *Spațiul gol* (trad. Marian Popescu), București: Editura Uitext, 1999.
- BUCIU, Marian Victor, *Ionesco*, București: Editura EuroPress Group, 2007.
- BUCUR, Romulus, *Poeți optzeciști (și nu numai) în anii '90*, Pitești: Paralela 45, 2000.
- BURGERT A. Senekal, *Alienation in Contemporary British Fiction/Aienarea în literatura contemporană britanică* (t.a.), Saarbrücken: Lambert Academic Publishing, 2010.
- CĂLINESCU, Matei, „Urmuz și comicul absurdului”, în *Eseuri critice*, București: Editura pentru literatură, 1967.
- CĂLINESCU, Matei, *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, Iași: Editura Junimea, 2006.
- CĂRTĂRESCU, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București: Editura Humanitas, 2010.
- CĂRNECI, Magda, *Art of the 80's in Eastern Europe. Texts on Postmodernism/Arta anilor '80 în Europa de Est. Texte despre postmodernism* (t.a.), Pitești: Editura Paralela 45, 1999.
- CERNAT, Paul, *Avangarda românească și complexul periferiei*, București: Editura Cartea Românească, 2007.
- CEUCA, Iustin, *Evoluția formelor dramatice*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2002.
- CIOPRAGA, Constantin, *Personalitatea literaturii române*, Iași: Editura Princeps Edit, 2007.
- CONSTANTINESCU, Silvia, *Exil. Oameni și idei*, Finnerödja: Editura Curierul Românesc, 1995.
- CORBU, Daniel, *Generația poetică '80: portrete critice*, Iași: Junimea, 2000.
- CORBU, Daniel, *Postmodernismul pe înțelesul tuturor*, Iași: Editura Princeps Edit, 2004.
- COȘOVEI, Traian, *Pornind de la un vers*, București: Editura Eminescu, 1990.
- CRĂCIUN, Gheorghe, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești: Editura Paralela 45, 1999.
- CRĂCIUNAȘ, Silviu, *Urme pierdute (Rezistența ca supraviețuire)*, București: Editura Enciclopedică, 1996.
- CREȚU, Bogdan, *Matei Vișniec, un optzecist atipic*, Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2005.
- CRISTEA Mihaela, *Experiența inițiatică a exilului*, București: Editura Roza Vânturilor, 1994.
- CRISTEA, Mircea, *Sacru și profan în teatrul absurdului*, București: Editura Limbă și literatura, 1994.
- CRIȘAN, Sorin, *Teatru, Viață și Vis – Doctrine regizorale. Secolul XX*, Cluj-Napoca: Editura Eikon, 2004.

- DELEANU, Horia, *Modernitatea teatrului*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1983.
- DIACONU, Mircea A., *Instantanee critice*, Iași: Editura Moldova, 1998.
- DOMAN, Dumitru Augustin, *Generația '80 văzută din interior – o istorie a grupării în interviuri*, vol. I, București: Editura Tracus Arte, 2010.
- DUMITRESCU, Vasile, *O istorie a exilului românesc (1944-1989) în eseuri, articole, scrisori, imagini etc., selecția textelor, îngrijirea ediției, indice de nume*, București: Editura Victor Frunză, 1997.
- DURKHEIM, Emile, *Suicide: A Study in Sociology/Sinuciderea: Un studiu de sociologie* (t.a.), New York: Routledge, 2002.
- ECO, Umberto, *Opera deschisă. Formă și indeterminare în poeziile contemporane*, (trad. Cornel Mihai Ionescu), Pitești: Editura Paralela 45, 2002.
- ELAM, Keir, *The Semiotics of Theatre and Drama/Semiotica teatrului și a operei dramatice* (t.a.), London: Routledge, 2002.
- ESSLIN, Martin, *Teatrul absurdului* (trad. Alina Nelega), București: Editura Unitext, 2009.
- ESSLIN, Martin, *The Theatre of the Absurd/Teatrul absurdului*(t.a.), New-York: Anchor Books, 1968.
- FILLITI, Georgeta, *Vocile exilului*, București: Editura Enciclopedică, 1998.
- FIRAN, Florea, POPA, Constantin, *Literatura diasporei (antologie)*, Craiova: Editura Poesis, 1996.
- FLORESCU, Nicolae, *Întoarcerea proscrisilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, București: Editura „Jurnalul literar”, 1998.
- FLORESCU, Nicolae, *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, București: Editura Libra, 1999.
- FLORESCU, Nicolae, *Menirea pribegilor*, București: Editura „Jurnalul literar”, 2003.
- FLORESCU, Nicolae, *Noi, cei din pădure! – reevaluări critice ale literaturii exilului*, București: Editura „Jurnalul literar”, 2000.
- FORDYCE, R., MARELLO C., *Semiotics and Linguistics in Alice's World/Elemente de semiotică și lingvistică în Lumea lui Alice* (t.a), Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1994.
- GASSNER, John, *Formă și idee în teatrul modern*, București: Editura Meridiane, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré/ Palimpseste. Literatura de grad secund* (t.a.), Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- GHIȚULESCU, Mircea, „Marele complot”, prefață la Matei Viniec, *Păianjenul în rană*, București: Editura Cartea Românească, 2007.
- GRAHAM, Allen, *Intertextuality/Intertextualitate*(t.a), New York: Routledge, 2000.
- GRENZ, Stanley J., *A Primer on Postmodernism/ Un abecedar al postmodernismului* (t.a), Cambridge: William B. Erdmans Publishing Company, 1996.
- GROȘAN, Ioan, *Un om din Est*, București: Editura Noul Scris Românesc și Editura Tracus Arte, 2010.
- GROTOWSKI, Jerzy, *Spre un teatru sărac*, (trad. George Banu și Mirela Nedelcu-Patureau), București, Editura UNITEXT, 1998.
- HEGEL, G.W.F., *Fenomenologia spiritului*, trad. Virgil Bogdan, București: Editura IRI, 2000.
- HEINRICH, Alfred, *Peregrinările căutătorului de ideal*, Timișoara: Editura Facla, 1984.
- HYLAND, K. , *Metadiscourse / Metadiscursul* (t.a), Cornwall: MPG Books Ltd, 2005.
- IORGULESCU, Mircea, *Scriitori tineri contemporani*, București: Editura Eminescu, 1978.

- JIGHIRGIU, Octavian, *Matei Vișniec sau problematica omului contemporan*, Universitatea de Arte „G. Enescu”, Iași, 2008 (teză de doctorat nepublicată).
- LEFTER, Ion Bogdan, *Postmodernismul. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Pitești: Editura Paralela 45, 2002.
- LIICEANU, Gabriel, *Cearța cu filozofia*, București: Editura Humanitas, 1992.
- LIICEANU, Gabriel, *Tragicul: o fenomenologie a limitei și a depășirii*, București: Editura Humanitas, 1993.
- LOVINESCU, Eugen, *Istoria civilizației române moderne*, București: Editura Minerva, 1997.
- LYON, David, *Postmodernitatea*, București: Editura Du Style, 1998.
- LYOTARD, Jean François, *Inumanul. Conversații despre timp*, (traducere de Ciprian Mihali), Cluj-Napoca: Editura Idea Design & Print, 2002.
- MAGIARU, Daniela, *Matei Vișniec - Mirajul cuvintelor calde*, București: Editura Institutului Cultural Român, 2010.
- MANOLESCU, Florin, *Enciclopedia exilului românesc*, București: Editura Compania, 2003.
- MANOLESCU, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, Brașov: Editura Aula, 2001.
- MARINESCU, Aurel Sergiu, *O contribuție la istoria exilului românesc*, I-II, București: Editura Vreamea, 1999-2003.
- MARTIN, Mircea, G. Călinescu și „complexele” literaturii române, Pitești: Editura Paralela 45, 2002.
- MINCU, Marin, *Eseu despre textul poetic*, București: Editura Cartea Românească, 1986.
- MINCU, Marin, *Poeticitatea românească postbelică*, Constanța: Editura Pontica, 2000.
- MODREANU, Cristina, *Șah la regizor*, București: Editura Fundației Culturale Române, 2003.
- MUNTEANU, Romul, *Farsa tragică*, București: Editura Univers, 1989.
- MUȘINA, Alexandru, *Antologia poeziei generației '80*, Pitești: Editura Vlasie, 1993.
- MUȘINA, Alexandru, *Unde se află poezia?*, Târgu-Mureș: Editura Arhipelag, 1996.
- NANDRIS, Grigore, *O radiografie a exilului românesc*, București: Editura Vestala, 2000.
- NEDELICU, Monica, „Un roman al exilului: între nostalgia spațiului pierdut și dorul metafizic” (postfață la Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil*), Craiova: Editura Europa, 1991.
- NEDELICU-PĂTUREAU, Mirela, „Pur și simplu un dramaturg”, postfață la Matei Vișniec, *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, Pitești: Editura Paralela 45, 2006.
- NEGOIȚESCU, Ion, *Scriitori contemporani*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1994.
- NEGRICI, Eugen, *Iluziile literaturii române*, București: Editura Cartea Românească, 2008.
- NEGRICI, Eugen, *Literatura română sub comunism. Proza*, București: Editura Fundației Pro, 2002.
- NEMOIANU, Virgil, *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune*, (trad. Livia Szász Câmpeanu), București: Editura Univers, 1997.
- NEWTON, K. M., *Modern Literature and the Tragic / Literatura modernă și tragicul* (t.a), Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
- OPREA, Nicolae, *Literatura „Echinoului”*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2003.
- OPREA, Nicolae, VLASIE, Călin, *Literatura română postbelică între impostură și adevăr*, Pitești: Editura Paralela 45, 2000.
- OPREA, Nicolae, *Noaptea de insomnie. Opțiuni livrești*, Pitești: Editura Paralela 45, Pitești, 2005.

- OPREA, Nicolae, *Opera și autorul*, Pitești: Editura Paralela 45, 2001.
- OPREA, Nicolae, *Timpul lecturii. Selecție de cronicar*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2002.
- OȚOIU, Adrian, *Trafic de frontieră*, Pitești: Paralela 45, 2000.
- PAIU, Constantin, *Dintele vremii*, Iași: Editura Princeps Edit, 2003.
- PAPAHAGI, Marian, *Interpretări pe teme date*, București: Editura Didactică și Pedagogică, 1995.
- PERIAN, Gheorghe, *Scriitori români postmoderni*, București: Editura Didactică și Pedagogică, 1996.
- PETRESCU, Liviu, *Poetica postmodernismului*, Pitești: Editura Paralela 45, 1998.
- POP, Ion, *Viață și texte*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 2001.
- POPA, Constantin, *Teatrul absurdului între revelație filozofică și necesitate estetică*, Iași: Editura Junimea, 2005.
- POPA, Marian, *Dicționar de literatură română contemporană*, București: Editura Univers Enciclopedic, 2004.
- POPA, Mircea, *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil*, București: Editura Globus, 1998.
- POPESCU, Marian, *Oglinda spartă – despre teatrul românesc după 1989*, București: Editura Unitext, 1997.
- POPESCU, Marian, *Teatrul ca literatură*, București: Editura Eminescu, 1987.
- POPESCU, Titu, *Din perspectiva exilului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002.
- RACHIERU, Adrian Dinu, „Un bucovinean la Paris: Matei Vișniec”, în *Poeți din Bucovina selecție, studiu introductiv și profiluri critice*, Timișoara: Editura Helicon, 1996.
- RANK, Otto, *Dublul. Don Juan*, (trad. Maria Vicol), Iași: Editura Institutului European, 1997.
- REGMAN, Cornel, *Dinspre „cercul literar” spre „optzeciști”*, București: Editura Cartea Românească, 1997.
- RUSU, Anca-Maria, *Cercurile concentrice ale absurdului*, Iași: Editura Timpul, 1999.
- SCARPETTA, Guy, *Elogiu cosmopolitismului*, Iași: Editura Polirom, 1997.
- SELEJAN, Ana, *Literatura în totalitarism*, Sibiu: Editura Thausib, 1994.
- SILVESTRU, Valentin, „Călătoria fantastică prin ploaia lui Matei Vișniec în țara lui Gufi, împreună cu misteriosul Madox, osânditul Artur și Spectatorul condamnat la moarte”, prefață la Matei Vișniec, *Groapa din tavan*, București: Editura Cartea Românească, 2007, pp. 5-31.
- SIMUȚ, Ion, *Valențe europene ale literaturii române contemporane*, Oradea: Editura Universității din Oradea, 2007.
- SIMUȚ, Ion, *Arena actualității. Confidențe*, Iași: Editura Polirom, 2000.
- SIMUȚ, Ion, *Incursiuni în literatura actuală*, Oradea: Editura Cognito, 1994.
- SOLOMON, Dumitru, *Teatrul ca metaforă*, București: Editura Eminescu, 1976.
- SPIRIDON, Monica, LEFTER, Ion Bogdan, CRĂCIUN, Gheorghe, *Experimentul literar românesc postbelic*, Pitești: Editura Paralela 45, 1998.
- SPIRIDON, Monica, *Melancolia descendenței*, București: Editura Cartea Românească, 1989.
- SPIRIDON, Vasile, *Înscrierea pe orbită. O cronică a prozei contemporane*, Iași: Editura Timpul, 2008.
- SPIRIDON, Vasile, *La mijloc de Rău și Bun. Identitate spirituală românească, în diacronie*, Iași: Editura Timpul, 2009.
- SPIRIDON, Vasile, *Perna cu ace, I (Din vremea obsedantului deceniu)*, Iași: Editura Timpul, 2004.

- STANCU, Valeriu P., *Paratextul. Poetica discursului liminar în comunicarea artistică*, Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2006.
- TAYLOR, Charles, *Etica autenticității*, Cluj-Napoca: Idea Design& Print, 2006.
- TODOROV, Tzvetan, *Omul de zădăcinat*, Iași: Institutul European, 1999.
- TODOROV, Tzvetan, *Teorii ale simbolului* (trad. Maria Carpov), București: Editura Univers, 1983.
- TONITZA, Michaela, BANU, George, *Arta teatrului*, București: Editura Nemira, 1975
- TURNER, Victor, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual/Pădurea de simboluri: Aspecte ale ritualului Ndembu* (t.a.), Ithaca: Cornell University Press, 1967.
- ȚEPOSU, Radu G., *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, București: Editura Cartea Românească, 2006.
- UBERSFELD, Anne, *Termenii cheie ai analizei teatrului* (trad. Georgeta Loghin), Iași: Institutul European, 1999.
- ULICI, Laurențiu, *Scriitori români din afara granițelor țării*, București: Editura Fundației, Luceafărul, 1996.
- UNAMUNO, Miguel de, *Despre sentimentul tragic al vieții la oameni și la popoare* (trad. Constantin Moise), Iași: Editura Institutului European, 1995
- UNGUREANU, Cornel, *La Vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, vol. II, Timișoara: Editura Amarcord, 1995-2000.
- VAN GENNEP, Arnold, *Riturile de trecere*, Iași: Polirom, 1996.
- VIANU, Tudor, *Scrieri despre teatru*, București: Editura Eminescu, 1977.
- VLĂDESCU, Andreea, *Continentele ficțiunii*, București: Editura Logos, 2000.
- VODĂ-CĂPUȘAN, Maria, *Semnificațiile tăcerii în teatrul francez al absurdului*, București, Societatea de Științe Istorice și Filologice din R.S.România, 1967.
- WEISS, Samuel A., *Drama in The Modern World: Plays and Essays/Dramaturgia lumii moderne: piese și eseuri* (t.a.), Boston: Heath Publishing House, 1964.
- ZAMFIRA, Mihail, OSIAC, Maria, *Lingvistică generală și aplicată*, București: Editura Fundației România de Mâine, 2006.
- ZAMFIRESCU, Ion, *Panorama dramaturgiei universale*, București: Editura Enciclopedică Română, 1973.

În periodice

- ***, „Literatură tânără - împliniri și perspective (anchetă)” în *Amfiteatru* nr. 9(165)/septembrie 1979, pp. 4-5.
- BRAUDEL, Fernand, „Histoire et science sociales: la longue durée”/ „Istorie și știință socială: timp dilatat” (t.a.), în *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, 1958.
- BROOK, Peter, „A spune da noroiului”, în *Secolul 20* nr. 10-11-12/1985, p. 126-129.
- BROOS, Monica, „Artistul mai poate da realitate iluziei”, în *Cronica* nr. 20/16-31 octombrie/1995, p.11.
- BUDUCA, Ioan, „Matei Vișniec”, în *Ziua*, 9 octombrie 2007, p. 16.
- CARAGIU, Florin, „Matei Vișniec – sau despre empatia care face dreptate”, în *Viața Românească*, nr. 7-8/2010, pp. 53-55.
- CIOTLOȘ, Cosmin, „Alt contingent” în *România literară* nr. 15/2008, p. 7.
- CIOTLOȘ, Cosmin, „Matei Vișniec, dar...” în *România literară* nr. 6/2007, p.7.
- CIUBOTARU, Adrian, „Mașinăria Vișniec”, în *Contrafort*, nr. 11 (97)/noiembrie, 2002, p. 8.

- CÎNTEC, Oltița, „Echipa teatrală”, în *Evenimentul Iași*, 17 aprilie 1997, p. 11.
- CÎNTEC, Oltița, „Teatrul ca ritual”, în *Cronica* nr. 8/15-30 aprilie 1992, p. 9.
- CÎNTEC, Oltița, „Teatrul de mâine”, în *Cronica* nr. 10-11/mai-iunie/1996, p. 3.
- CONDUR, Marta, „Zece personaje în căutarea absurdului”, în *Independentul Iași*, 1 februarie 1996, p. 7.
- CORBU, Daniel, „Matei Vișniec. Mitologia măștii și dimensiunea tragică a ființei”, în *Dacia literară*, nr. 84 (3)/2009, p. 30-31.
- COROIU, Constantin, „Istoria unui teatru – văzută din loja cronicarului”, în *Pro Saeculum*, nr. 5/2005, pp. 97-99.
- COSTA, P., „Angajare de clown”, în *Midi Libre Gard Rhodanien*, număr special pentru festivalul de la Avignon/ 2001.
- COȘOVEANU, Gabriel, „Atentat asupra confortului spectatorului”, în *Ramuri* nr. 11/noiembrie 1997, p. 10.
- COȘOVEI, Traian T., „Cuvântul progres rostit de mama suna teribil de fals”, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 12-13[5275]/27 iunie 2007, p. 5.
- CREȚU, Bogdan, „Comic și tragic în comedia lui Matei Vișniec”, în *Dacia literară* nr.41/2001, pp. 30-32.
- CREȚU, Bogdan, „Eșecul comunicării în dramaturgia lui Matei Vișniec”, în *Convorbiri literare*, nr. 8/august 2000, p.16.
- CREȚU, Bogdan, „Situția limită în dramaturgia lui Matei Vișniec”, în *Convorbiri literare*, nr. 10/octombrie 2003, p. 21.
- CREȚU, Bogdan, „Teatrul și ciuma contemporană”, în *Observator Cultural*, nr. 361/martie, 2007, p. 13.
- DIACONU, Mircea A., „Matei Vișniec – Poeme ulterioare sau căderea în text”, în *Convorbiri literare* nr. 9/septembrie 2003, p. 24.
- DIACONU, Mircea A., „Matei Vișniec, funcționar al destinului”, în *Contrafort* nr.12[122]/ decembrie 2004, p. 9.
- DIACONU, Mircea A., „Teatrul interogativ”, în *România literară*, nr. 39/29 septembrie 2006, p. 6.
- DUȘA, Inocențiu, „Singurătatea spectatorului de cursă lungă”, în *Symbolon. Revistă de științe teatrale* nr. 9/2005, pp. 229-233.
- FAIFER, Florin, „Bine, mamă, da' ăștia prezintă în anul trei cu totul altceva decât în anul al doilea!...”, în *Teatrul azi* nr. 11-12/1995, p. 43.
- FAIFER, Florin, „Matei Vișniec – de la farsa tragică la parabola filosofică”, în *Revista Română*, nr. 2 [48]/ 2007, pp. 12-13.
- FAIFER, Florin, „Prezumția de vinovăție”, în *Echidistanțe Iași*, nr. 5/1992, p. 2.
- GEORGESCU, Alice, „Dușmanul binelui”, în *Scena* nr. 7 anul I/noiembrie 1998, p. 16.
- GHIȚULESCU, Mircea, „Cehov citit de Visniec”, în *Convorbiri literare*, nr. 7/2010, pp. 166-167.
- GHIȚULESCU, Mircea, „Să ne cunoaștem scriitorii: Matei Vișniec”, în *Jurnalul național*, 3 ianuarie 2007, p. 26.
- GURĂU, Apostol, „Postmodernismul românesc. Urechile acului postmodern”, în *Antares* nr. 15-16/ iunie-iulie 1999, p. 10.
- IONESCU, Eugen, „Despre Beckett. Interviu de Paolo Tortonese”, în *Adevărul de Duminică* nr. 6/11 februarie 1990, p. 8.
- IORGULESCU, Mircea, „Vedeniile lui Matei Vișniec”, în *Revista 22* nr. 14/2-8 aprilie 2002.

- KOGĂLNICEANU, Mihail, „Introducție” în *Dacia literară*, nr. 1/ 30 ianuarie 1840.
- LAIU, Maria, „Zona absurdului” , în *Luceafărul* nr.23/16 iunie 1999, p. 10.
- LYOTARD, Jean François, „Răspuns la întrebarea *Ce este postmodernismul?*”, în *Caiete critice*, nr. 1-2/1986, p. 173-179.
- MANOLESCU, Nicolae, „Cei mai tineri scriitori”, în *România literară* nr. 47/22 noiembrie 1979, p. 10.
- MICHAILOV, Mihaela, „Descompuneri cu un cal alb și o sfoară”, în *Observator cultural* nr. 130/20-26 august 2002, p. 20.
- MICHAILOV, Mihaela, „Povestea câinelui singuratic”, în *Observator cultural*, nr.117/21-27 mai 2002, p. 22.
- MICU, Dumitru, “Modelul Ionescu”, în *Vatra* nr. 3-4/2005, p. 90.
- MILEA, Doinița, „Despre postmodernism: proiectul unei generații dialogul surselor și modelelor”, în *Antares* nr. 15-16/ iunie-iulie 1999, p. 11.
- MODREANU, Cristina, „Tristul joc al jumătăților de măsură / partea I”, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 619/4 iunie 2002, p. 7.
- MODREANU, Cristina, „Un festival în alb și negru”, în *Rampa* 12 aprilie/1996, p. 8.
- MUȘINA, Alexandru, „Postmodernismul la Porțile Orientului”, în *Sud-Est*, nr. 2/1997, p.41.
- NAGHIU, Iosif, „Ca o țară”, *Luceafărul*, nr. 23/16 iunie 1999, p. 8.
- NELEGA, Alina „Despre Matei Vișniec, Saviana Stănescu, Radu Macrinici...”, în *Observator cultural*, nr. 57/ 27 martie 2001, pp. 4-5.
- OPREA, Ștefan, „Ușa de Matei Vișniec sau așteptarea ca agresiune”, în *Cronica*, nr. 9/1-15 mai 1993, p. 6.
- PANTA, Magda, „Cronică de festival: Lecția Vișniec”, în *Rondul de vineri*, nr. 17/ 26 aprilie 1996, p. 8.
- PANȚEL CENUȘER, Gabriela, „De două ori Vișniec”, în *Mască și conturn* (Sibiu), nr. 2/aprilie 1996, p. 2.
- PARASCHIVESCU, Constantin, „Anatomia exasperării”, în *Teatrul azi*, nr. 10-11-12/1996, pp. 14-15.
- PARHON, Ion, „Vișniec la Craiova. Un saxofon pentru urșii panda”, în *România liberă* nr. 3576/ 19 decembrie 2001, p. 16.
- PATCÓ, Éva, „Matei Vișniec: Returning to Absurd”/ „Matei Vișniec: Reîntoarcerea la absurd”(t.a.), în *Symbolon*, nr. 18/2010, p. 63.
- PÂRVULESCU, Ioana, „Jocul, nu miza”, în *România literară* nr. 50/decembrie 1993, p. 5.
- POPESCU, Mihaela, „Radiografii postmoderne I – Postmodernismul anilor '80. Trăsături, izvoare, reprezentări”, în *Limbă și literatură*, Anul L, vol. I-II, 2005, pp. 64-72.
- POPOVICI, Iulia, „Din nou, Vișniec”, în *România literară* nr.44/6 noiembrie 2002, p. 4.
- PRELIPCEANU, Nicolae, „Totalitarism descompus – Ioana Crăciunescu în *Sufeurul fricii* ”, în *România Liberă* nr. 3789/5 septembrie 2002, p. 8.
- PREȘEDINȚIA ROMÂNIEI, *Decret nr. 564 din 1 Decembrie 2000 privind conferirea ordinelor naționale Steaua României, Serviciul Credincios și Pentru Merit.*
- RADU, Dia, „Matei Vișniec – România e foarte prezentă în viața mea”, în *Formula As* nr. 942/ 30.10.2010, pp. 24-25.
- ROTESCU, Eugenia Anca, „Drumul spre deșeurii”, în *Observator cultural*, nr.105/26 februarie-4martie 2002, p. 12.

- SEEMAN, M., „Alienation Motifs in Contemporary Theorizing: The Hidden Continuity of the Classic Themes/Motive ale alienării în teoria contemporană: Continuitatea ascunsă a temelor clasice” (t.a), *Social Psychology Quarterly*, vol. 46, no. 3/September 1983.
- SILVESTRU, Valentin, „Paradoxul tragi-comic”, în *Secolul 20*, nr. 10-11-12/1985, p. 186-198.
- SIMUȚ, Ion, „Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism?”, în *România literară* nr. 15-22 februarie 2008, p. 13.
- SIMUȚ, Ion, „Un român la Paris, în 2001. Interviu cu Dumitru Țepeneag”, în *Contemporanul - ideea europeană* nr. 23/14 iunie 2001, p. 4.
- SORESCU, Roxana, „Bine, mamă, dar ăsta ia moartea în bășcălie”, *Luceafărul*, nr.23/18 iunie 1997, p. 5.
- STĂNCULESCU, Călin, „Matei Vișniec, ecranizat de Jon Gostin”, în *România liberă* nr. 3573/ 15 decembrie 2001, p. 8.
- ȘIREANU-CHIRVASIU, Olivia, „A construi structuri”, în *Caiete critice* nr. 4-5/1994, pp. 169-170.
- ȘTEFĂNESCU, Alex, „Claritate misterioasă”, postfață la Matei Vișniec, *Orașul cu un singur locuitor* de Matei Vișniec, Pitești: Editura Paralela 45, 2004.
- ȘTEFĂNESCU, Alex, „Clasicizarea lui Matei Vișniec”, în *România literară* nr. 20/22 mai 1996, p. 4.
- ȘTEFĂNESCU, Alex, „La o nouă lectură – Matei Vișniec”, în *România literară* nr.40/8-14 octombrie 1997, pp. 12-13.
- ȘTEFĂNESCU, Alex, „Matei Vișniec – contemporanul nostru”, în *România literară*, nr. 10/17 martie 1999, p. 4.
- TOMA, Grigorie, „Matei Vișniec – Teatru scurt”, în *Ramuri*, nr. 3/2010, p.11.

Dicționare și istorii literare

- * * *, *Dicționar de literatură română. Scriitori, reviste, curente*, coord. PĂCURARIU, Dim., București: Editura Univers, 1979
- * * *, *Dictionary of Literature/Dicționar de literatură* (t.a.), London: Brockhampton Press, 1995.
- * * *, *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. I, coord. și revizie științifică POP, Ion, Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2007.
- * * *, *Dicționar de critică și teorie literară. Valori românești și valori europene ale secolului XX: concepte teoretice, tendințe și personalități*, coord. BOLDEA, Iulian, CISTELECAN, Al., MORARU, Cornel, Târgu-Mureș: Editura Universității Petru Maior, 2009.
- * * *, *Dicționar de simboluri: mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, coord. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, Polirom: Iași, 2009.
- * * *, *Dicționar de termeni literari*, coord. ANGHELESCU, Mircea, București: Editura Garamond, 1995.
- * * *, *Dicționar de termeni literari*, coord. SĂNDULESCU, Alexandru, București: Editura Academiei Române, 1976
- * * *, *Dicționarul alterității și al relațiilor interculturale*, coord. FERREOL, Gilles, JUCQUOIS, Guy, Iași: Editura Polirom, 2005.
- * * *, *Dicționarul esențial al scriitorilor români*, coord. ZACIU, Mircea, PAPAHAĞI, Marian, SASU, Aurel, București: Editura Albatros, 2000.
- * * *, *Dicționarul general al literaturii române*, Academia Română, București, Editura Univers Enciclopedic, 2004.
- * * *, *The Anthem Dictionary of Literary Terms and Theory /Dicționarul Anthem de termeni și teorie literară*, New York: Anthem Press, 2010.

- ***Academia Română, Simion, Eugen (coordonator), *Dicționarul general al literaturii române*, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004-2009.
- ANTONESCU, Georgeta, BACONSKY, Leon, BORBÉLY, Ștefan, *Dicționar analitic de opere literare românești*, vol. I-III, Editura a II-a, Cluj-Napoca: Editura Casa Cărții de Știință, 2000-2001.
- BALDICK, Chris, *Oxford Ditionary of Literary Terms/Dicționarul Oxford de termeni literari* (t.a.) , New York: Oxford University Press, 2008.
- CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain, *Dicționar de simboluri*, București: Editura Artemis, 1995.
- CLÉBERT, Jean-Paul, *Bestiar fabulos. Dicționar de simboluri animaliere*, București: Editurile Artemis-Cavallioti, 1995.
- CUDDON, J. A., *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory/Dicționar de termeni și teorie literară*(t.a.), Cornwall: T. J. International Ltd., 1998.
- DRIMBA, Ovidiu, *Istoria culturii și civilizației*, I-III, ediție definitivă, București: Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, 1997.
- DRIMBA, Ovidiu, *Istoria teatrului universal*, București: Editura Saeculum, 2000.
- DRIMBA, Ovidiu, *Dicționar de literatură universală: scriitori, cărți, personaje*, București: Editura Saeculum, 1996.
- EVSEEV, I., *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara: Editura Amarcord, 1994.
- FAIFER, Florin, *Incursiuni în istoria literaturii dramatice românești – Regăsiri*, Iași: Editura Universitas XXI, 2008.
- FERBER, Michael, *Dicționar de simboluri literare*, Chișinău: Editura Cartier, 2001.
- FIERĂSCU, C., GHIȚĂ, Gh. *Mic dicționar îndrumător de terminologie literară*, București: Editura Ion Creangă, 1979.
- GHIȚĂ, Gh., FIERĂSCU, C., *Dicționar de terminologie literară (proză, retorică, dramaturgie)*, București: Editura Ion Creangă, 1975.
- GHIȚULESCU, Mircea, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, București: Editura Albatros, 2000.
- GHIȚULESCU, Mircea, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, București: Editura Tracus Arte, 2008.
- GRAF, Alain, LE BIHAN, Christine, *Lexic de filosofie*, Iași: Institutul European, 2000.
- GRIGORESCU, Dan, *Dicționarul avangardelor*, București: Editura Enciclopedică, 2003.
- HALL, James, *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art/Dicționar ilustrat de simboluri în arta din Est și Vest*, New York: IconEditions, 1996.
- HOLBAN, Ioan, *Istoria literaturii române contemporane. Poezia*, vol. I, Iași: Tipo Moldova, 2006.
- HOLBAN, Ioan, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane*, volumul I, Iași: Editura Princeps Edit, 2003.
- LEFTER, Ion Bogdan, *Scriitori români din anii '80-'90. Dicționar bibliografic*, București-Pitești-Brașov-Cluj-Napoca: Editura Paralela 45, 2000-2001.
- MANOLESCU, Nicolae, *Istoria literaturii române. 5 secole de literatură* (Pitești: Paralela 45, 2008), p. 1391.
- MICU Dumitru, *Istoria literaturii române - de la creația populară la postmodernism*, București: Editura Saeculum I.O., 2000.
- PAVEL, Lucia, *Commented English Literary Terms Dictionary/Dicționar englez de termeni literari comentați*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1999.

- PETRAȘ, Irina, *Literatura română contemporană*, București: Ideea Europeană, 2008.
- POPA, Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, București: Editura Semne, 2009.
- PRICOP, Lucian, *Dicționar de teorie literară*, București: Editura Cartex, 2009.
- QUINN, Edward, *A Dictionary of Literary and Thematic Terms/Dicționar de termeni literari și tematici*(t.a.), New York: Infobase Publishing, 2006.
- RICHARDSON, Alan, BOWDEN, John, *The Westminster Dictionary of Christian Theology/Dicționarul Westminster de teologie creștină*, Louisville, KY: Westminster John Knox Press, 1983.
- ROBĂNESCU, Marina, *Dicționar de termeni literari și figuri de stil*, București: Editura Ametist 92, 2005.
- RUȘTI, Doina, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, Iași: Polirom, 2009.
- SASU, Aurel, *Dicționarul biografic al literaturii române*, vol. 2 (M-Z), Pitești: Editura Paralela 45, 2006.
- SATCO, Emil, PÎNZAR, Ioan, *Dicționar de literatură. Bucovina*, Suceava: Editura Mușatinii, 1993.
- SHARMA, Amrita, *The Sterling Dictionary of Literary Terms/Dicționarul Sterling de termeni literari*(t.a.), New Delhi: Sterling Publishers, 2005.
- ȘTEFĂNESCU, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, București: Editura Mașina de scris, 2005.
- ȚARĂLUNGĂ, Ecaterina, *Dicționar ilustrat al scriitorilor români*, București: Litera Internațional, 2007.
- UNGUREANU, Cornel, *Istoria secretă a literaturii române*, Brașov: Editura Aula, 2007.
- WALKER, Barbara G., *The woman's dictionary of symbols and sacred objects/Dicționarul de simboluri și obiecte sacre al femeii*, New York: Harper Collins, 1988.
- ZAMFIRESCU, Ion, *Istoria universală a teatrului*, Craiova: Editura Aius, 2001.