

**MATEI VIȘNIEC – „OMUL DIN CARE
A FOST EXTRAS RĂUL”,
O FABULĂ FILOSOFICĂ
ÎNTR-O FICȚIUNE JURNALISTICĂ**

**MATEI VIȘNIEC – “THE EVIL-FREE MAN”,
A PHILOSOPHICAL FABLE
IN A JOURNALISTIC FICTION**

Rodica Gabriela CHIRA

“1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia
rogabchira@yahoo.fr

Abstract: *Matei Visniec, an internationally recognized author, mainly known as a dramatist, is particularly concerned with integrating existential questions in his creation. The play Omul din care a fost extras răul (The Evil-Free Man) makes no exception. Its author sees it as a philosophical fable and a journalistic fiction. The philosophical fable and the journalistic fiction are indeed in such a broad connection that their splitting apart would totally change the message. Thus, the fable exploits the rat metaphor: with the degrading impact the consumerist society has on humanity, the only salvation would consist in the intervention of rats empowered with the authority to eliminate both ecological and metaphysical damages. Through its main character and through the evolution of social and political events, the journalistic fiction underlines the impact every invented story of the mass media may have on a brainwashed population whose choice cannot go from living to existing. My intention is to underline these main aspects and the possible message.*

Keywords: Matei Visniec; philosophical fable; journalistic fiction; consumerist society; rats; evil; metaphysics; living and existing.

Cum să citim o etichetă?

Cum vizualul primește conotații din ce în ce mai diverse și pentru că, în teatru, jocul, din nou cu diferitele sale conotații, este permanent, voi lua drept punct de plecare al acestei reflecții un videoclip pe care voi încerca să-l rezum, în măsura în care acest lucru este posibil în puține cuvinte și doar în cuvinte. Intitulat *Matei Visniec et son personnage (Comment lire une étiquette ?)*, îi are ca protagoniști pe Joëla și Matei Vișniec, cu piesa *La Tarde del adiós (Remastered)* de Astor Piazzolla ca fond sonor, cu Andra Badulesco în calitate de realizatoare. Pe durata celor două minute și douăzeci și opt de secunde, avem patru cadre. În primul, color, într-un parc însorit din Paris, în anotimpul rece, apare Joëla Visniec, din spate, cu părul lung, roșcat, cu mișcări line ale brațelor, ale mâinilor și picioarelor. Al doilea și al treilea, în alb-negru, îl aduc în prim plan pe Matei Vișniec, mai întâi într-un fel de joc de-a v-ați ascunselea pe o stradă – o autoprozentare poznașă –, apoi, cu o clădire de patrimoniu în fundal și un carnețel, schițând un dialog mut, în care autorul notează impresii legate de observarea crenguțelor a doi arbori de rășinoase între care este el situat. În sfârșit, ultimul cadru ni-i înfățișează pe cei doi, ca într-o poză, cu zâmbete năstrușnice.

Cum să citim această etichetă pe care și-o pune Matei Vișniec? Viața e un joc al întâlnirilor, întâlniri pe care le luăm mai mult sau mai puțin în serios, viața este făcută din comunicare în care gesturile pot avea adesea o mai mare putere de sugestie decât cuvintele, ea are culoare, dar te învață și să echilibrezi albul cu negrul, mai exact contrariile, te învață că cei apropiați contează, că umorul contează. Muzica lui Astor Piazzolla sugerează importanța prezentului. De asemenea, precum tangoul¹ care s-a născut din dorința găsirii unei forme

¹ Dans pasional apărut la sfârșitul secolului al XIX-lea, la periferiile orașului Buenos Aires, tangoul a fost până la un punct salvarea bărbaților singuri ce dansau unii cu alții dintr-un act de pudor, în acele vremi, spre a evita atingerile prea intime cu o persoană de sex opus. Condamnat la început de politicieni și moralști, a sfârșit prin a deveni o modă și a fi adoptat, după 1930, în Europa, mai ales la Paris și

Călătorii în imaginarul literar

de eliberare din suferință și căruia artistul argentinian i-a dat o haină nouă, suntem și noi invitați să căutăm mereu noutatea, creativitatea, să nu rămânem închiștiți, blocați în temeri, proiecții iluzorii, să interpretăm ceea ce vedem, să nu ne lăsăm duși de val, să nu credem în iluzii etc..

Descoperindu-l pe Matei Vișniec, cititorul pasionat nu se va mulțumi cu o singură formă de expresie literară. Lectura aprofundată și susținută îl va ajuta să surprindă ansamblul. Sigur că, în câteva pagini, e dificil să detaliezi, prin urmare mă voi limita la aspectele cele mai evidente, cu aplecare spre teatru îndeosebi². Ca în cazul celorlalte forme de expresie literară, avem de-a face cu un scriitor implicat, un scriitor care, exploatându-și talentul, se pune în slujba concetățenilor săi. Dacă piesa de teatru este scrisă în primul rând pentru a fi jucată, nu e mai puțin importantă lectura textului propriu zis și

la Londra, influențând până și moda. Astor Piazzolla modernizează tangoul, încercând să facă din el „o formă de muzică popp” ori o muzică „adesea nedansabilă”, amestecând jazzul cu tangoul și muzica europeană. („Tango, istoria unui dans pasional”, 17.11.2010)

² Teatrul oferă, de bună seamă, momente de reflecție asupra vieții. Dacă valoarea unui mare scriitor este dată de recunoașterea operei sale și la o distanță de o sută de ani sau chiar mai mult, când vorbim de genul dramatic aprecierea publicului reprezintă deja semnul valorii. În cazul lui Matei Vișniec, ea este confirmată de traducerea pieselor sale în multe limbi și îndeosebi prin aceea că ele sunt jucate, că s-au făcut cunoscute în mai bine de treizeci de țări. Studiile de filosofie pliate pe activitatea jurnalistică practică după sosirea în Franța, mai exact din 1987, se pun în slujba dramaturgului ce are drept punct de ancorare a textului dramatic fenomene actuale, reușind să-i ofere cititorului, respectiv spectatorului o scriitură cu de-amănuntul, de o precizie incredibilă. Găsindu-și, încă din adolescență, spațiul de libertate în literatură, Matei Vișniec se hrănește și se inspiră cu și din suprarealiști, din dadaști, din teatrul absurdului și din grotesc, din poezia onirică, din literatura fantastică, din realismul magic al romanului latino-american, chiar și din teatrul realist anglo-saxon, pe scurt, cu și din orice în afară de realismul socialist. El crede în rezistența prin cultură, crede că literatura are capacitatea de a demola totalitarismul, că teatrul și poezia pot denunța manipularea oamenilor prin „marile idei”, precum și spălarea creierelor operate de ideologie. (Informație culeasă din „Biographies. Matéi Visniec”. 09.02.2011)

decelarea mesajului pe care acesta îl poate transmite doar prin acest tip de accesare. O lectură avizată care să țină seama de identitatea culturală ce a contribuit la acest gen de creație, de elementele sale specifice.³ Ceea ce ne interesează aici este, prin urmare, textul și mesajul pe care-l transmite prin legătura dintre titlu și conținut, dintre structură și poveste.

Unde este situat răul din om?

Pentru această analiză, din teatrul lui Matei Vișniec am ales o singură piesă, *Omul din care a fost extras răul*, apărută în 2014. De ce *Omul din care a fost extras răul*? Pentru că titlul însuși pune o problemă existențială căreia autorul încearcă să-i dea un răspuns folosindu-se de un instrument de cunoaștere la îndemână în lumea contemporană, filosofia. Cum teatrul nu se adresează unei elite, ci tuturor, filosofia ia aici chipul fábulei filosofice. Explicația titlului apare astfel, în câteva rânduri, aproape în stilul piesei *Cântăreța cheală*, undeva pe la jumătate, în secvența intitulată Grand café (4). Personajul numit Domnul Kuntz descoperă unde este localizat răul din om. Nu e vorba nici de inimă, nici de creier, nici de suflet, ci de un punct minuscul, situat în ficat, „într-un fel de buzunar, un fel de nișă, înconjurat de o membrană protectoare pe care ficatul nu poate să o pătrundă și să o curețe”⁴ (Vișniec, 2014,

³ De altfel, în a sa *Introduction à l'analyse du théâtre* (1991, 12), Jean-Pierre Ryngaert atrage atenția asupra faptului că, începând cu anii șaptezeci, odată cu introducerea teatrului-povestire, „criteriul acțiunii”, specific genului dramatic, „nu mai permite distincția clară dintre un text dramatic și un alt text în practicile moderne ale scriiturii”. Chiar dacă un autor „scrie anume pentru teatru, ceea ce se așteaptă de la el e mai degrabă un «text», fără vreo altă precizare” (traducerea ne aparține).

⁴ Un alt instrument al cunoașterii contemporane, cu adânci rădăcini în trecut și în alte civilizații, care completează medicina alopată, este medicina alternativă. Aceasta din urmă conduce spre studierea fenomenului numit somatizare, legat de felul în care corpul nostru, organele noastre interne reacționează la modul în care psihicul percepe exteriorul în raport cu sine, modul în care ființa umană se percepe. Astfel, ficatul, organ cu rol de neutralizare, este văzut ca receptor al furiei noastre, furia fiind luată drept „o încărcare

114). Când acest rău este extras, omul moare. Dar, dacă în buzunarul „*infecat*” este introdus un mic șobolan viu, chiar și un bebe șobolan, lucrurile se rezolvă. Șobolanul se hrănește cu răul din om și omul devine bun sută la sută, adică este eliberat de rău.” (Vișniec, 2014, 115). Printr-o replică slogan sau poezie sau mai degrabă o prelungire a corului antic reprezentat de data aceasta de Sopranele siameze, una albă alta neagră, ca să ne adaptăm trendului, aflăm că: „Șobolanul este prietenul omului./ Șobolanul îl ajută pe om să devină perfect./ Numai șobolanul știe să extragă răul din om./ Omul din care a fost extras răul este fericit./ [...] Omul care are un șobolan interior este perfect./ Nimeni nu trebuie să refuze extragerea răului din sine./ [...] Șobolanul interior este busola noastră morală./ Șobolanul interior este cel mai bun prieten al umanității din noi. Să-i fim recunoscători șobolanului interior.” (Vișniec, 2014, secvența Grand Café (4), 115-116).

Cum se poate citi *Omul din care a fost extras răul*?

În nota de la începutul piesei, Matei Vișniec ne avertizează că „Această piesă se dorește o fabulă filosofică și o ficțiune jurnalistică. Absolut nici o persoană reală nu este vizată de situațiile imaginate, cu excepția umanității însăși” (Vișniec, 2014, 7). Nota finală explică originea piesei. Subiectul „sufocant” pe care-l avea în „șantier” (alături de „metafora șobolanului care vine să-i ofere omului ajutorul”) când i s-a propus să scrie această piesă pentru Teatrul Național din Budapesta era acela al „omului contemporan devenit treptat un *mutant*, prin

emoțională spontană izvorâtă adesea dintr-un sentiment de neputință de a mai schimba ceva sau de a accepta o situație de viață” mai ales „dacă are legătură cu critica celorlalți” („Somatizarea, emoțiile care ne provoacă boli psihice”, 17.07.2020)

Valeriu Popa ne mai spune că afecțiunile ficatului pot fi provocate și de răutate, că duc la stări de tristețe, de supărare, de dușmănie, la agresivitate. (Ștefan, 2012, 43).

Nu vom intra aici în detalii, însă ni se pare importantă semnalarea respectivei localizări care va duce în final la aplicarea unei metode ce recurge la o combinație dintre tehnica modernă și biologic, ca și cum răul din om ar putea fi extras de ceva sau cineva din exterior, în absența efortului personal.

abandonarea libertății sale și a valorilor umaniste” (175). Subiectul respectiv a fost tratat în diferite forme în alte trei creații ale sale⁵, inclusiv în romanul *Dezordinea preventivă*, publicat în 2011. În aceeași notă, Vișniec subliniază: „Ca observator al lumii, ca scriitor, dar și ca jurnalist, mărturisesc că problematica omului obligat să coabiteze cu răul din sine și cu răul social și istoric mă frământă încă din anii ,80 ai secolului trecut” (Vișniec, 2014, 115).

Tentativă de interpretare

Ce sunt șobolanii⁶ așadar? Ei sunt vindecătorii răului din sine, dar și al răului social și istoric. Ei au un singur creier care-i

⁵ Șobolanii sunt prezenți în piesele *Șobolanul rege și Regele*, *bufonul și domni șobolani* sau *Reverii pe eșafod* (2017). Preluarea și prelucrarea ideilor reiese clar din lectura piesei analizate aici. Cu ușoare modificări, ca aceea referitoare la remarca lui Einstein, de pildă. Dacă în *Șobolanul rege* motto-ul este „Dacă șobolanul ar cântări 20 de kilograme, atunci ar fi stăpânul lumii” (Vișniec, 2017, 129), este reluată în *Omul din care a fost extras răul*, cu o modificare: „Dacă șobolanii ar cântări 30 de kilograme, atunci ar fi stăpânii lumii.” (85). Dacă acest șobolan uriaș nu există, el poate fi realizat, cum se întâmplă în descrierile din *Evul Mediu*, prin înnodarea cozilor, să se formeze o „colonie macabră”, un „roi des rats” (Vișniec, 2014, secvența *Grand café* (3), 86), o interconectare într-un „ansamblu superior”, întâlnită ca idee doar la oameni, acum o „interconectare haotică” prin intermediul Internetului, dar care poate deveni „interconectare organică de natură superioară” (87).

⁶ Cu toate că, prin natura subiectului ales și catalogarea propriei piese ca fabulă filosofică, autorul vine pe parcurs cu explicații asupra simbolismului șobolanului, subliniez, la rândul-mi, câteva aspecte. În tradiția noastră, potrivit *Dicționarului de simboluri și credințe tradiționale românești* al lui Romulus Antonescu (2009), șobolanul este semn de sărăcie, de rușine, dar și de prevenire a unui dezastru. Dacă în spațiul european șobolanul are, în general, conotații negative, în spațiul oriental se întâmplă opusul. În spațiul european el distruge recolte, la orientali anunță recolte bogate. În Occident e semn al avariției, în Orient al prosperității. El este apreciat pentru inteligență și sociabilitate; ambițios, plin de imaginație și pasiune, el poate fi investit cu darul divinației („Rat et souris dans la culture”, 14.09.2024). În *Dicționarul de simboluri*, Gheerbrant și Chevalier notează că în

va face pe toți oamenii să gândească la fel și să reducă limbajul care intră astfel în domeniul absurdului. Sigur, sursa de inspirație pentru construcția frazelor este dadaismul și suprarealismul, însă recunoaștem foarte bine prin aceste forme de manifestare a literaturii incapacitatea oamenilor de a mai avea un limbaj și un discurs coerent în viața de fiecare zi în familie, în societate.

La summitul șefilor de state care legiferează colaborarea dintre oameni și șobolani, mai exact în secvența Summit (5), se pune la cale și o operațiune de „decontaminare a limbajului” (Vișniec, 2014, 137). Astfel, în jurul unei mese semirotonde (observați ironia), într-un „moment istoric”, asemeni unui „oficiant misterios”, testând „aparatură de extirpat răul din om” (114), Domnul Kuntz așază pe capul fiecăruia „un fel de cască-acvariu” (139), în tentativa de „fragmentare temporară a vocabularului” (139). Ecranele de pe scenă afișează cuvântul CRIZĂ, după care Domnul Kuntz extrage din fiecare cască-acvariu câte „un fir lung, ca un fel de algă” (140), apoi „Cuvântul CRIZĂ clipește și se sparge în mii de fărâme” (140). La fel se întâmplă cu naționalitate, minciună, sex, libertate, divergență, contradicție, îndoială, ficțiune, moarte, spaimă, întuneric, poezie. Șobolanii cer de fapt ca vocabularul să fie redus „Cu 90 la sută. Spre binele gândirii.” (135). De ce spre binele gândirii? Pentru că, potrivit Purtătoarei de cuvânt, „Ne batem joc de fapt de *sens* și de *semnificații* din cauza acestei tentative morbide de a jongla cu cuvintele” (136), prin urmare este vremea unei „degresări conceptuale” (136). Se propune eliminarea verbelor și păstrarea unui număr redus de substantive.

Înțelegem de ce i s-au atribuit acestei piese caracteristicile unei fabule filosofice. Ideea autorului urmează de bună seamă modelul antic exersat în dialogurile platiniciene și teoretizat pe

tradiția primitivă și agrară Apollo este văzut ca zeu șobolan care trimite bolile (ciuma), și vindecă totodată, apropiindu-se astfel de fiul lui Rudra din tradiția indiană care ar avea și el dubla putere de a aduce și a vindeca bolile. Apollo Smintheus și Ganesha ar încarna puterile benefice și vindecătoare ale solului (Chevalier & Gheerbrant, 1982). Aplicat la piesa noastră, ar putea trimite și la nevoia de vindecare a legăturii omului cu Mama Pământ.

larg la Proclus (în interpretarea la *Timaios*). Acesta din urmă „ne spune că poeții folosesc fabula pentru a atrage atenția asupra sensurilor ascunse, alegorice. Ciudatul, înfricoșătorul, absurdul, sunt «semne» că trebuie să citim dincolo de aparențe și să descoperim nespusul”. Însă procedeul, ne avertizează Proclus, „este periculos. EL «smintește» mintea neantrenată a omului simplu. Fabulele filosofice, în schimb, sunt «sigure» din punct de vedere moral. Ele au conținut pedagogic și epistemic chiar și pentru învățăceii ne-antrenați în filosofie” (Jalobeanu & Cioabă, 2017-2018).

Astfel, la nivel sociolingvistic și chiar psiholingvistic, epurarea operată de șobolani ne face să ghicim ce fel de societate ar rezulta din absența acelor cuvinte din vocabularul de bază. De bună seamă, societatea de consum duce ea singură spre un astfel de rezultat. În *Omul din care a fost extras răul* însă, vine salvarea. Domnul Kuntz explică: „Sigur, proliferarea șobolanilor nu ar fi fost atât de enormă dacă societatea noastră de consum nu ar fi devenit monstruoasă, dacă omul nu ar fi acoperit planeta cu o pojghiță de deșeuri...” (Vișniec, 2014, Televizoarele (1): 20). Ideea este întărită de Președinte care subliniază indiferența oamenilor care nu doresc „să-și schimbe stilul de viață și maniera de a consuma, chiar dacă se îneacă în gunoaie și în produse toxice” (20). Prin urmare societatea aprobă: „Noi spunem DA pubelelor vii!” (23). Se semnează chiar un program guvernamental, „Șobolanul, partenerul omului” (Grand café (3), 88), elogiindu-l pe Walt Disney ca pe un vizionar⁷.

Se operează, în orice caz, „un salt socio-biologic” care prelungește ideea de „transparență financiară”, teoretic promovată de economia de piață, trecând de la „transparența instituțională la transparența individuală” (119), șobolanii lăsând să se înțeleagă că pot pătrunde adânc în oameni. (Summit (4),

⁷ Sau poate vrea să spună că o altă specie, inferioară, ne poate lua locul, precum houyhnhnmii în cazul lui Gulliver, unde omul ajunge la stadiul de yahoo. Ce joc o fi fost din partea celor care au ales cuvântul yahoo pentru rețeaua adreselor electronice?

Călătorii în imaginarul literar

118-119)⁸. Una peste alta, Europa se pune pe post de cobai, aceasta asumându-și „*leadership*-ul în căutarea unei soluții *durabile*” (122). Datorită șobolanilor, se va putea consulta în fiecare moment pe GOOGLE „greutatea morală a oricărui lider planetar, a oricărui patron, a oricărui lider de opinie, a oricărui scriitor, a oricărui jurnalist” (122) spune cu convingere Domnul Președinte adresându-se jurnaliștilor panicați și nedumeriți (122). Idealul devine așadar „transparența totală”, „greutate în șobolani zero” [...] Trăiască șobolanii, eliberatorii noștri morali!” (126), tinzând spre „creierul unic” (Domnul Șobolan (3), 129): „Prin natura sa, creierul comun al speciei este sublimarea însăși a ideii de organizare socială. (...) Nimeni nu dorește deci să se ridice deasupra altora atunci când face parte dintr-o specie cu creier comun” (Summit (5), 142). Creierul comun devine „vindecător universal centralizat” (142), timpul devine „spectacol al duratei”, plăcerea intensă nu aduce suferință și este „gustată în comun”, iar chintesența poeziei devine versul lui Tristan Tzara „Cîinii traversează aerul într-un diamant” (143), singurul vers reținut de Domnul Președinte⁹.

Domnul Șobolan va accepta colaborarea propusă de oameni prin însuși Domnul Președinte¹⁰, cu condiția „să fie recunoscuți ca instrument metafizic de măsurare a umanității din om” (Grand café (1), 39), având în vedere că filosofii sunt mulți și răspunsurile puține, iar omul are nevoie de o certitudine metafizică, de „un cântar existențial, o unitate de măsură a interiorității” a cantității de umanitate și „*existențialitate*” (41), mai exact,

⁸ Ni se spune că Șobolanii nu vorbesc, dar au capacitatea de a intra în „rezonanță emoțională” (Talk-show (1), 52) cu oamenii. Prezența lor în calitate de „pubele vii” reprezintă „o revoluție biologică și relațională” capabilă să conducă la o „simbioză socială” (53).

⁹ Mergând mai departe, ne întrebăm de ce șobolanii aleg versul preferat al Președintelui și de ce încearcă să epureze limbajul după ce vor fi căutat să afle ce este poezia și care îi este rolul.

¹⁰ Ca să se creeze o atmosferă de egalitate, prima discuție de principiu între Președinte, reprezentanții mass media și Domnul Șobolan are loc sub masă (91).

Călătorii în imaginarul literar

„umanitatea din om să fie măsurată în șobolani. Dat fiind că noi suntem capabili, și ne angajăm, să curățăm, să îngurgitim, să facem să dispară toată murdăria produsă de om, cred că suntem singura unitate de măsură fiabilă a omului. Masa umanității din om va putea fi în mod clar evaluată de șobolani. Amintiți-vă de demersul lui Marx când a ajuns la concluzia că valoare unei mărfi este echivalentă cu timpul necesar producerii ei. Și în cazul relației noastre se va putea spune că masa metafizică a unui om va fi egală cu numărul de șobolani necesari pentru a curăța gunoaiile și mizeria produse de respectivul om” (42).

Numărul de șobolani aferent fiecăruia, va fi echivalentul *alter ego*-ului său. Se poate astfel elucida misterul metafizic al ființei umane. Potrivit dialecticii hegeliene și a celei marxiste, creșterea numărului șobolanilor reprezintă „transformarea cantității în calitate” un *salt* calitativ ori mai degrabă *biologic*, care face ca specia lor să „intre în *rezonanță emoțională* cu noi” (Talk-show (1), 52), oamenii. Ei pot ajuta la rezolvarea problemei *răului*, ce urmează a fi văzut ca o formă de energie cu care se conviețuiește. Domnul Kuntz a inventat chiar o știință a răului, numită „răulogie”, el fiind primul răulog: „Răulogia este o știință pe care statul ar trebui să o popularizeze gratuit încă din școală pentru ca fiecare cetățean să știe cum trebuie conviețuit cu răul.” Există chiar un Institut de Răulogie terapeutică. El „propune stagii de inițiere în comunicarea și conviețuirea cu răul” (Grand café (2), 72) prin experiențe în grup. Prin urmare, șobolanii au nevoie de un „mandat metafizic”, spre a curăța subconștientul omenirii de „murdăria mentală” (Grand café (3), 93), devenind un „filtru moral de utilitate publică”, printr-un pact *durabil* la nivel biologic (94).

Pentru aceasta, evident, este nevoie de sprijinul presei. Aici intervine partea de ficțiune jurnalistică în centrul căreia este plasat Eric Nowicki, jurnalistul vedetă. Pentru lumea în care trăim, le explică el studenților, „Jurnalul ideal este atunci când fiecare cuvânt emană moarte, violență, cruzime, barbarie, frison, adrenalină, consternare, indignare, stupefacție, surpriză, silă, murdărie, frică și imoralitate. Ați înțeles tot! Veți fi cei mai

buni jurnaliști din lume.” (Jurnalismul fără ipocrizie. Lecția 1, 17). În secvența Jurnalismul fără ipocrizie. Lecția 3, plasată printre textele de rezervă, într-o conversație cu Șobolanii, Eric afirmă: „cu cât este mai bine informat, cu atât omul modern este mai tranchilizat, mai paralizat... Omul supra-informat va fi cel mai pasiv om din lume, iată de ce îl supra-informăm...” (162).

Cît privește șobolanii, evident, jurnalele vor face tot ce pot să convingă publicul de importanța lor. Aceștia vor începe prin a devora produsele contrafăcute din talciocul din Ventimiglia, Italia. În secvența intitulată Talk-show (1), Eric Nowicki este prezentat ca „jurnalistul, editorialistul, comentatorul, descriptorul de actualitate și animatorul [...] omul care a vomitat în direct pe societatea de consum”(51), în timp ce prezenta „jurnalul de la ora 20 pe canalul nostru național *Total News*” (p. 51), eveniment care a avut drept consecință intrarea sa în șomaj. Schimbarea stării sale se datorează contactului cu un șobolan prin intermediul căruia Eric realizează că al său creier este „purtătorul a două voci” (Trezire (2), 67).

Legând jurnalismul de filosofie, reacția lui Eric este provocată de ceea ce va numi „dezgust metafizic”: „Cînd aud pe cineva care spune că «va face totul» parcă mi se prăbușește creierul. Il aud cum face «buf». *Acțiune decisivă*. Buf! *Summit crucial*. Buf! Pur și simplu îmi pierd cunoștința timp de o secundă. Și atunci fac «buf». De fapt, nu gura mea, ci creierul meu vomită.” (Talk-show (1), 54). Ideea se reia în secvența Jurnalismul fără ipocrizie. Lecția 2, (60). Interesante sunt cele 10 expresii, „de la o la 9”, pe care Eric le are „în stoc” și pe care le prezintă sub forma unor „surîsometre montate pe rotile”, de fapt un aparat numit „*surîsometru* sau *expresometru*” (61). Se trece astfel de la rîsul sonor la zîmbetul enorm, oficial, cenzurat, la umbra de zîmbet sau la sobrietatea profesională ori îngrijorarea controlată, la grimasă ori la doliu național. Ultimul, ni se spune, se potrivește pentru evenimente gen centrala de la Cernobîl.

În viața de fiecare zi, jurnalismul are misiunea de a orienta, forma și educa publicul. El poate fi independent, parțial independent sau controlat de guverne. Jurnalistul este implicat în fenomenul prezentat și se folosește în acest scop de mijloace literar-plactice, indiferent de modalitatea media prin care se

Călătorii în imaginarul literar

transmite informația: tipărită, televizată, radiodifuzată sau transmisă prin internet. El se supune unor reguli, dintre care cea mai importantă este integritatea, aceasta din urmă având diferite conotații, în funcție de gradul de independență al jurnalismului din spațiul respectiv.

„Greutatea emoțională” a jurnalismului o poate echivala pe cea a literaturii de ficțiune. „Folosind tehnici literare care să permită împachetarea unei documentări exhaustive și rămânând fidel principiului călăuzitor – adevărul verificabil –, jurnalismul (narativ [...]) poate spune ceva profund despre lumea în care trăim.” (Lupșa, 28.03.2009). Bine făcut și bine scris, el „poate salva la rîndul lui suflete; poate schimba lumea interioară a cititorului” (Lupșa, 28.03.2009), a spectatorului, vom adăuga, în cazul nostru.

Tot în cazul nostru, încă de la începutul piesei, suntem puși față în față cu Eric Nowicki, personajul principal, jurnalistul vedetă care se adresează unui grup unitar de novici, printr-un curs de jurnalism, suținut de 16 ecrane de televizor pe care apar jurnale transmise pe canale internaționale, de la BBC la AL JAZEERA, LCI etc. Ne aflăm în „era *show*-ului total, a informației-spectacol, a actualității ca divertisment”, la un curs de Jurnalism fără ipocrizie. Lecția 1 (Vișniec, 2014, 14). Faptul că jurnalistul vedetă li se adresează novicilor extrem de docili cu adjective de genul „idioți, cretini, debili” (15) este luat ca o categorisire pozitivă, în urale. Cu toate că se bucură de succes, Nowicki pare singurul capabil să se detașeze de masă și să își manifeste personalitatea autentică, să „existe”. Jurnalistul vedetă devine chiar periculos prin aceea că este cuprins de răul metafizic, părând a fi singurul personaj care se trezește, cei care-i calcă erijându-se în simpli imitatori. De aceea urmează să fie anchetat în secvența Trezire (2), după ce, în secvența anterioară, Președintele, care nu dorește să fie „trezit”, este înștiințat de întâmplare, în secvența Trezire (1), apoi „împins în față”, ca și cum ceilalți ar dori să scoată castanele din foc cu mâna altuia.

Ficțiunea jurnalistică se îmbină cu fabula filosofică într-o formă care, prin crearea fundalului ce trimite la un anumit gen de realitate, se adaptează întru totul lumii contemporane, dar

Călătorii în imaginarul literar

care, prin generalizare, se adresează umanității. Ficțiunea jurnalistică reprezintă cadrul pentru fabula filosofică.

Împletirea dintre cele două se regăsește și în dialog. El este cel care „construiește” sau „deconstruiește”, precum în teatrul absurd. Ideea de a introduce un astfel de dialog în teatru și de a transforma piesa în fabulă filosofică este binevenită, e vorba de noțiuni care nu se contrazic, dimpotrivă, se completează. Filosofia poate îmbrăca haina literaturii atunci când vrea să conducă cititorul sau spectatorul, la descoperiri, ori, în cazul cititorului sau spectatorului avizat, la un alt fel de confirmare.¹¹

Calitatea de fabulă filosofică, cu trimitere spre latura existențială în cele din urmă, este susținută și de absența numelor proprii ori de folosirea unor nume generice. Cu excepția lui Eric Nowicki, cu nume și prenume, Wanda și Tony, și ei jurnaliști, apar cu prenumele, la fel ca Vanessa, animatoarea TV. Prenume doar vor avea și membrii familiei model, inclusiv animalele de companie: Baldur (Tatăl), Erica (Mama), Arno (Fiul), Hannah (Fiica), Dita (Bunica), Laura (Bebelușul), Pacinto (Canișul). Situarea animalelor în aceeași categorie cu oamenii subliniază nivelul de manipulare, dar și lipsa de consistență existențială a umanului. Autoritățile, precum Domnul Kuntz, savantul, apoi Domnul Șobolan, Domnul Președinte, Purtătoarea de cuvânt au, la rându-le, nume generice. Tot un caracter de uniformizare este sugerat prin prezența celorlalte personaje: Majordomii, Anchetatorii, Bătrânul căruia îi tremură mâna, Bibilotecara, Șobolanii, Surorile siameze (una albă, una neagră, lipite spate în spate), și „Alte personaje fulgurante: jurnaliști, studenți, locatari, experți, public etc.”.

Cum spuneam, ecranele de televiziune pe întreaga scenă, ecrane care permit spectatorilor să se vadă întrând în sala de spectacol, sunt și ele personaje care uniformizează. Televizoarele sunt personificate, câte un braț iese din ele, se aprind și se sting singure, în funcție de circumstanțe (în prima secvență dedicată lor).

¹¹ Demersul autorului este cât se poate de logic și vine în bună măsură ca o prelungire a piesei *Rinocerii* de Eugen Ionescu.

Călătorii în imaginarul literar

La rândul lor, titlurile secvențelor care structurează piesa de teatru, fără acte sau scene, contribuie la crearea sensului ansamblului. Secvențele, ale căror denumiri vor fi reluate în continuare, în general numerotate, apar în piesă într-o ordine aleatorie: Jurnalismul fără ipocrizie. Lecția 1 și Lecția 2 (cu o catalogare a jurnalismului¹²), Televizoarele (1), (2); Domnul Șobolan (1), (2), (3); Familia-model (1), (2), (3); Grand café (1), (2), (3), (4); Talk-show (1), (2); Ce este poezia (1), (2), (3), (4) – impresionante în acest sens sunt reflecțiile Bibliotecarei, ale Bătrânului căruia îi tremură mâna și ale Președintelui¹³ –,

¹² „O felie din mizeria lumii! Un eșantion de oroare! Un zbor planat asupra eșecului umanității! În proporție de 90 la sută, orice jurnal de actualități este o listă de murdării umane, de scabroșenii morale, de violență și de lașitate, de cinism și de diaree existențială, de putreziciune și de abandon, de mucii etici și de dezastru civic.” (Jurnalism fără ipocrizie. Lecția 1, 11)

¹³ Poezia este definită, pe rând, în anumite momente ale evoluției piesei, de personajele Bibliotecara, Bătrînul, Președintele... Printre altele, Bibliotecara spune: „Poezia este atunci când taci și te uiți la tăcere și tăcerea te transformă în două pleoape mari, dar cam zdrențuite. [...] Poezia este atunci când un copil vine la tine, îți arată mâinile murdare și îți spune «gata». Și tu îți dai seama că este copilul tău.” (Ce este poezia (1), 57). Iată genul de definiții date de aceasta într-o primă secvență dedicată definirii poeziei. În secvența Ce este poezia (3) în schimb, unde Domnul Șobolan (echipat ca un chirurg) este însoțit în bibliotecă de Sopranele siameze înarmate cu o trusă medicală din care scot tot felul de instrumente și recipiente, poezia capătă alte valențe în gura Bibliotecarei, care urmează, poate, a fi „anulată”: „De ce vreți să știți ce este poezia? Cum ați intrat aici? Poezia este ceva inventat de om pentru ca omul să se poată rupe de sine însuși. O tentativă de ieșire din mizeria și din nimicnicia inițială, din mediocritatea și din plictiseala ulterioară, din capcana siemază a vieții și a morții” (98). Într-unul din textele de rezervă de la sfârșitul piesei, Ce este poezia (5), Bibliotecara apare pe un scaun, pierdută, pronunțând substantive vulgare.

Președintele nu știe ce înseamnă poezia și nici nu crede că ar folosi la ceva „Pentru mine personal poezia nu înseamnă nimic, nu m-a ajutat cu nimic, dar nici nu m-a împiedicat să avansez în viață. Pornind de la un vers din Tristan Tzara reținut din adolescență, „Cîinii traversează aerul într-un diamant”, el va conchide că poezia „îți tulbură mintea fără să-ți explice nimic” (Ce este poezia (4), 131). Pentru

Călătorii în imaginarul literar

Trezire (1), (2); Summit (1), (2), (3), (4), (5), (6), Final etaj (1), (2), (3); Texte de rezervă, ce „pot fi plasate [...] în corpul piesei” având menirea să clarifice, „să justifice anumite elipse, să producă și mai mare hilaritate” (Texte de rezervă, 154). Ce este poezia (5), Lecția 3 din Jurnalismul fără ipocrizie, Cacofonie (1), (2), (3); Televizoarele (3), Alocuțiune televizată (1). Prin urmare, 31 secvențe fixe și 7 de rezervă.

Reevaluări

O posibilă rezumare a fabulei filosofice ar fi următoarea: o societate dirijată de economia de piață, unde mass media, prin politicieni și jurnalism deține controlul, este amenințată cu anularea de cantitatea imensă de deșeuri, de gunoaie. Șobolanul este cel care propune el însuși un program de salvare a umanității, atât din punct de vedere fizic, cât și metafizic, prin curățarea de deșeuri și uniformizare. În final, șobolanii devin mai mult decât eroi, sunt chiar divinizați. Ei duc umanul într-o direcție descendentă prin crearea creierului unic și a reducerii limbajului. Se aduc astfel în discuție problemele grave ale lumii contemporane legate de economia de piață și societatea de consum care duc la pierderea reperelor, la transformarea ființei umane într-un mecanism incapabil să iasă din cercul vicios în care a intrat și care, de dragul comodității, acceptă aproape orice, lăsându-se purtat de val, de direcția impusă de mass media. Întrepătrunderea fabulei cu ficțiunea jurnalistică creează o imagine ubuescă în care îți vine greu uneori să urmărești firul roșu, exact ca în lumea de azi în care totul se amestecă. E nevoie de discernământ, de încadrarea în „a exista”, pentru a descoperi calea salvatoare. Așa cum videoclipul de la început este un joc menit să ne introducă în universul atât de bogat al creației vișnieciene, povestea dramatizată atrage atenția. Prin textele suplimentare de la sfârșit, cititorului îi vine greu să imagineze un final definitiv, cu toate că în secvența (Final etaj (3), 152-153), Șobolanul Gigantic, a cărui coadă-radar apare încă de la

el, poezii sunt buni doar „să perturbe gândurile oamenilor și gândirea în general” (131). Conchide, totuși că „Este prima dată când îmi trece prin minte că poezia ar putea să supraviețuiască în univers după dispariția omului”.

început, este purtat într-o procesiune, ca o relicvă, cu grațitudine, într-o înșiruire de cuvinte spuse în cor. De pe scenă, procesiunea parcurge sala de spectacol, televizoarele pleacă și ele, scena rămânând goală.¹⁴

În abordarea lui „a fi”, „a trăi” și „a exista” din perspectiva fabulei existențiale, Ștefan Afloroaei face apel, printre altele, la interpretarea lui Tvetan Todorov din *Viața comună. Eșeu de antropologie generală* (2009). Văzând cele trei forme de viețuire ca pulsuni, ca tendințe elementare, acesta din urmă susține că „Pulsuniunea de a fi o avem în comun cu întreaga materie; pulsuniunea de a trăi, cu toate ființele vii; însă pulsuniunea de a exista este specific umană”¹⁵. Astfel, dacă „«pulsuniunea de a fi» e sesizabilă în comportamente prin care se tinde inconștient către natura anorganică” (Afloroaei, 2018, 185), caracterizată prin absența voinței, a interesului, prin prostrație, regresie etc., dacă „a trăi” se referă la „nevoia de conservare, reproducere, satisfacere a unor instincte” (186), „a exista”, existența în sine se referă la „coexistența socială”, bazată pe „incompletitudinea noastră originară și pe natura noastră socială”¹⁶. În acest context, existența marchează un deficit, ducând la alegerea

¹⁴ Din textele de rezervă rezultă că soluția prezintă falii, că omul a coborât atât de mult încât nu dorește să apară așa cum este în fața publicului, că jurnalele televizate ascund deja o parte a aspectelor scabroase ale umanității. Apoi ceea ce le spune Eric șobolanilor care vin să-l interogheze în miez de noapte, anume că nu vor reuși să nu intre le rândul lor în colimator, arată imposibilitatea derulării până la capăt a unui proces coerent. (Jurnalism fără ipocrizie. Lecția 3, 159-163). Practic, oamenii rămân aceiași, schimbarea care trebuie să vină din interior nu este făcută prin conștientizare, ci prin inducerea sentimentului de teamă, se păstrează un anumit grad de comoditate, prezența șobolanilor provocând, totuși, greață. Să deducem de aici că ceea ce se întâmplă în spațiul european ar putea ține de un fenomen visceral, că umanitatea, cea din spațiul occidental în speță, ar fi rămas la nivelul inferior-mediu de dezvoltare – ceea ce face ca, în absența sensibilității, a căutării unor repere care să echilibreze rațiunea și instinctul de conservare cu ascultarea sufletului, de dragul păstrării bunătății, vor ajunge să divinizeze șobolanul.

¹⁵ Todorov (2009, 75), citat de Afloroaei în *Fabula existențială* (2018, 185).

¹⁶ Todorov (2009, 76), citat de Afloroaei (2018, 187).

deliberată a unor „forme de purificare morală și religioasă” (187). Din această perspectivă, șobolanii din piesa lui Matei Vișniec apar ca identici cu omul prin căutarea relației, a recunoașterii în celălalt, prin „creierul comun”. Este situația în care, potrivit explicației lui Ștefan Afloroaei, trăirea se amestecă cu existentul, coexistență prin care existentul cade în indistinct (187), cunoscut fiind faptul că, într-o comunitate istorică, ființa umană se poate supune fenomenului „servituții voluntare” (200). Omul poate trăi fără să existe ca atare, el se „supune unui curs al vieții, dar nu există într-un mod propriu” (199), el „poate să caute singur și să prefere «adăpostul» facil al unul mod impropriu de existență” (200). Unii se pot trezi doar în situații limită, alții nu se trezesc deloc: „A trăi fără a exista înseamnă a ignora, de pildă, actul propriu de libertate și abisul pe care acesta îl generează, neliniștea pe care o ascunde” (208).

La Matei Vișniec, personajele apar astfel în adevărata lor lumină. Cele cu nume generice se încadrează în indistinct, în vreme ce Eric Nowicki are zvâcniri de libertate, de conștientizare. Până și medicul Kunz, cu mulțimea lui de specializări, se pierde în indistinct prin faptul că, fiind total absorbit de știință, de partea rațională a existenței, rămâne blocat în minte. Religia, credința în șobolanul salvator, devin o formă de îngrădire dublată de o adâncă ironie. Șobolanul zeificat se transformă în lecție de viață cu substrat metafizic, în avertizare. Fabula filosofică devine o provocare existențială.¹⁷

Prin *Omul din care a fost extras răul*, de o ironie amară, dureroasă chiar, Matei Vișniec atrage atenția asupra unor aspecte esențiale cu care se confruntă azi umanitatea. „Jocul” pe care ni-l propune alături de alte modalități de observare lucidă a

¹⁷ La Ștefan Afloroaei, noțiunea de fabulă trece dincolo de „narațiunea morală sau alegorică” (2018, 8), devenind o „reprezentare dramatică a lumii” (8), experimentând un posibil sens și făcând loc unor noi întrebări. Din această perspectivă, piesa *Omul din care a fost extras răul* ar putea fi percepută ca o poveste cu câteva fațete prin care se perindă umanitatea. Ne întrebăm dacă această perspectivă ar putea duce la înțelegerea piesei ca fabulă filosofică în ficțiune jurnalistică și mai apoi la o eventuală catalogare ca fabulă existențială.

Călătorii în imaginarul literar

realității, scoate în evidență, o dată în plus, rolul salvator al culturii, al literaturii.

Referințe:

Texte

Vișniec, Matei. (2014). *Omul din care a fost extras răul*. In *Omul din care a fost extras răul*. București: Cartea Românească, pp. 7-175.

Vișniec, Matei. (2017). *Șobolanul rege*. In *Ioana și focul. Șobolanul. Reverii pe eșafod. Cuvintele lui Iov. Teatru*. București: Editura Tracus Arte, pp. 129-246.

Vișniec, Matei. (2017). *Reverii pe eșafod*. In *Ioana și focul. Șobolanul rege. Reverii pe eșafod. Cuvintele lui Iov. Teatru*. București: Editura Tracus Arte, pp. 247-326.

Visniec, Joëla & Matei. *Matei Visniec et son personnage (Comment lire une étiquette ?)*. Avec et de Joëla et Matei Visniec. Réalisation Andra Badulesco. Fond sonore : Astor Piazzolla: „La Tarde del adiós” (Remastered). Licențiat de către You Tube, Orchard Music, SonoSuite, MRC (în numele Non Stop Music). Durată: 0.02.28.

<https://www.youtube.com/watch?v=PXJGChpVotE>

Accesat la 02.01.2020.

Suport critic

Afloroaei, Ștefan. (2018). *Fabula existențială. Cu privire la distanța dintre a trăi li a exista și alte eseuri*. Iași: Polirom.

Antonescu, Romulus. (2009), *Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești*. Ediție Digitală 2016. Tipo Moldova. În ediția digitală, DLRM, p. 835.

<http://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-r-z.html>. Accesat la

22.04.2021.

Chevalier, Jean & Gheerbrant, Alain. (1982). *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont.

Echipa Bioclinica. (17.07.2020). „Somatizarea, emoțiile care ne provoacă boli psihice”. *Bioclinica. Analize medicale*. <https://bioclinica.ro/pentru-pacienti/articole-medicale/ce-este-somatizarea-si-cum-se-poate-trata>.

Accesat la 04.06.2021.

Călătorii în imaginarul literar

- Lupșa, Cristian. (28.03. 2009). „Întrebare de weekend: Jurnalism sau ficțiune?”. In *A Scrie. Despre scris și despre povești*.
<http://www.ascrive.org/2009/03/28/intrebare-de-weekend-jurnalism-sau-fictiune/>. Accesat la 24.05.2021.
- Jalobeanu, Doina, Cioabă, Cătălin. (2017-2018). „Filosofia în limbajul fabulei”. *Filosofie & literatură*. Curs opțional, semestrul II, Facultatea de Filosofie, Universitatea București.
<https://sites.google.com/g.unibuc.ro/filosofiesiliteratura/filosofia-%C3%AEn-haina-literaturii/filosofia-%C3%AEn-limbajul-fabulei>. Accesat la 22.05.2021.
- „Rat et souris dans la culture”. In *Wikipedia*. (14.09.2021).
https://fr.wikipedia.org/wiki/Rat_et_souris_dans_la_culture. Accesat la 22.09.2021.
- Ryngaert, Jean-Pierre, *Introduction à l'analyse du théâtre*, Paris, Bordas, 1991.
- „Biographies. Matéi Visniec.” (09.01.2012). *Théâtre contemporain.net*.
<https://www.theatre-contemporain.net/biographies/Matei-Visniec/presentation>. Accesat la 21.03.2021.
- Ștefan, Sanda. (2012). *Arta vindecării învățată de la Valeriu Popa, Integrarea armonioasă a aspectelor fizice, mentale, spirituale*. București, Editura Dharana.
- „Tango – istoria unui dans pasional”. (17.11.2010). In *Istории regăsite*.
<https://istoriiregaseite.wordpress.com/2010/11/17/tango-istoria-unui-dans-pasional/>. Accesat la 02.07.2021.

~~~~~  
**Rodica Gabriela CHIRA.** With a PhD in Philology (Babeș-Bolyai University, Cluj, 2002), her fields of interest imply the history of French literature and civilization, comparative literature, imaginary studies, interdisciplinary and intercultural studies.

She authored 5 books: *Cyrano de Bergerac – du burlesque à la science-fiction* (Alba Iulia: Ulise, 2002); *Incursiuni literare*, (Sibiu: Imago, 2003); *Littérature et idées au Siècle des Lumières* (Sibiu: Imago, 2005, 2008); *Autres mondes. Approches SF* (Iași: Ars Longa, 2015), *Connecting Worlds Through Science Fiction* (Alba Iulia: Aeternitas, 2020). She (co-) authored 10 books, 1 dictionary, over 60 articles and book chapters published in

## Călătorii în imaginarul literar

international and national publications such as: *Caietele Echinox*, *JoLIE*, *Trictrac: Journal of World Mythology and Folklore*, *Columna. Finnish & Romanian Culture*, *Studia Universitatis Babeş-Bolyai*, *Cahiers Tristan l'Hermite*. Translator from French into Romanian (Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Editura Humanitas, 1992 Michel Ducobu, *Un belgian la capătul plajei*, Cluj-Napoca, Limes, 2012), Horia Liman, *Scadența* (Iași: Ars Longa, 2019), le recueil *Des hommes et des cages* (Iași: Ars Longa, 2020), and from Romanian to French, with Doina Pușcău (Iacob Mârza, *École et nation. Les écoles de Blaj à l'Époque de la Renaissance nationale*, Col. „Bibliotheca Rerum Transilvaniae“, Institutul Cultural Român. Centrul de Studii Transilvane, 2005), member of 5 national and international scientific committees. Co-editor of *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica, Incursiuni in imaginar (Incursions into the Imaginary)*, *Caietele Echinox*, *Imaginaire et illusion*, vol. 23, 2012, *Incursiuni în imaginar*, etc. Vice-president of CIEL - Centre of Research and Innovation in Linguistic Education she directed the research group on Plurilingualism and Interdisciplinarity.

Scholarships: 2005-2006 New Europe College. Institute of Advanced Studies, Bucarest, with an individual research project *Du comique et de la science-fiction – à la rencontre du réel/d'une réalité*; July 2010, International Writers' and Artists' Residency – Val David, Québec, Canada with an individual research project: Religious Symbolism in Four Fairy-Tales: *Cinderella*, *The Story of the Pig*, *The Story of the Wonderworking Wolf* and *the Golden-Haired Ileana*, *The Fire Bird*.

She was visiting professor at Université de Caen, Basse Normandie in March-April 2018.

As a member of the Romanian Writer's Union, besides the above mentioned translations, she published a personal volume of poems *Dar din dar*, poeme cu ilustrații de Anca Sas, Alba Iulia, Aeternitas, 2012, a pseudo-journal, *Casa mea de sticlă*, Ars Longa, 2018 and several tales for kids.