Analele Universității din București. Limba și Literatura Română
Vol. LXXV, 2026, p. 227-231
ISSN 1220-0271; e-ISSN 3008-6833
DOI: 10.62229/aubllrlxxv/26/13

Alina Gabriela MIHALACHE[1]

MATEI VIȘNIEC, 2024, ***Vecchio clown cercassi. La storia degli orsi panda raccontata da un sassofonista che ha una ragazza a Francoforte***, volum îngrijit de Emilia David, traducere de Emilia David, Pascale Aiguier, Giuseppe Salidu, Davide Piludu, Pisa, Editura ETS, 203 p., ISBN 978-884677044-8

Așa cum este alcătuit, dipticul *Vecchio clown cercassi*. *La storia degli orsi panda raccontata da un sassofonista che ha una ragazza a Francoforte*, îngrijit de Emilia David, păstrează incongruențele compoziționale preferate de dramaturgul Matei Vișniec, în ediția parizianăă, apărută sub îndrumarea autorului la Actes Sud-Papiers, în 1998.

Pentru autorul lor, cel puțin aceste două piese de teatru care alcătuiesc volumul de față au o vocație anistorică și o capacitate de adaptare la spații scenice și culturale diverse. Matei Vișniec face parte din acea generație de creatori de teatru care transformă, la final de secol, textul dramatic într-un manifest volatil al emigrantului, hrănindu-și imaginarul scenic din ambiguitățile semantice apărute între contexte și limbaje. Maniera în care scrie și se rescrie între cele două culturi care l-au format ca dramaturg, cea română și cea franceză, diversele versiuni gemene pe care le-a elaborat în prolifica sa creație dramaturgică îl situează în familia scriitorilor al căror bilingvism devine sursa fundamentală a imaginarului scenic.

Preluând, așadar, modelul structural al amintitei ediții franceze, prezenta versiune italiană a volumului conservă și amplifică linia conceptuală a acesteia, ambivalența și paradoxul său de construcție, aducând din nou

[1] Universitatea din București, Facultatea de Litere, Centrul de Excelență în Studiul Imaginii, <alina-gabriela.mihalache@litere.unibuc.ro>, https://orcid.org/0009-0003-0377-0318.

împreună două texte dramatice esențial diferite tematic și stilistic. Cel dintâi, *Angajare de clovn*, scris în română, cu puțin timp înaintea emigrării lui Vișniec la Paris, este conceput în Bucureștiul sub comunism, dar este montat în premieră abia în 1991, așadar după căderea regimului, odată cu recuperarea disidenței artistice în România. Astfel, prin acest text-spectacol, creația lui Vișniec este repatriată simbolic. Textul primește prima distincție de „cea mai bună piesă a anului" din istoria competiției, sub egida Uniunii Teatrale și este jucat, în cele din urmă, în fața propriului public, după o lungă perioadă de cenzură și interdicție a dramaturgului pe scenele românești. Astfel, emoția artistică creată în jurul acestei piese este deopotrivă de natură estetică și extra-estetică.

Pentru numerosul său public internațional, Vișniec oferă și o versiune franțuzească a piesei, *Petit boulot pour vieux clown*, decontextualizată politic și eliberată, după cum susține dramaturgul, de metaforizarea anti-cenzură specifică literaturii române sub comunism. Cât despre cei trei clovni bătrâni cu nume italiene, Vișniec susține că, la origine, aparțin metatextual, prin toposul circului, universului cinematic fellianian, făcând referire în special la pelicula *I Clowns* (1970). Totuși, textul creat în spațiul românesc comunizat, rămâne afin tradiției dramaturgice locale existențialist-absurdiste. Astfel, când, în 1998, Niccolo, Filippo și Peppino descind la *Piccolo Teatro* din Milano, în versiunea regizorală a lui Ștefan Iordănescu, ei își consumaseră deja existența românească în spațiul ostracizant al blocului comunist, trecuseră printr-un proces de autotraducere și recontextualizare în franceză, aveau, cu alte cuvinte, o bogată istorie a receptării literare și scenice, disputată între Est și Vest. La Milano abia, întorși la arhetipul lor cultural, cei trei protagoniști (re)devin *I clowns* lui Frederico Fellini, foști Arlechini, figuri ale migrării, intrați acum în spațiul muzeal al *commediei dell'arte* de la Piccolo Teatro. Tot acum, textul este pentru prima oară tradus în italiană, într-o versiune de scenă esențializată, păstrată în arhiva teatrului.

Această nouă variantă italiană a piesei (p. 51-100) reprezintă mai mult decât un act necesar de traducere literară a unui text dramatic de referință. Versiunea semnată de Emilia David este diferită semnificativ de cea cu care bătrânii clovni își făceau debutul la Milano în 1992. Aceasta reconstituie nuanțe semantice importante, precum și multiplele straturi contextuale amintite, transformând pantomima lor funerară într-un act de recuperare critică. Este, altfel spus, o redare identitară importantă

pentru definirea profilului caracterial al protagoniștilor, așa cum și-l imaginase autorul la originea piesei. Pe de altă parte, traducerea de față surprinde, în proces, un moment de cotitură în opera lui Vișniec – existența sa liminală între imaginarul românesc, care a generat piesa, și cultura franceză, de adopție, în care emigrantul Vișniec se integrează treptat. În studiul *Consecințele bilingvismului în teatrul lui Matei Vișniec,* Emilia David plasează acum cea de-a doua etapă, cea mai tensionată, a creației scriitorului. E o scriitură de tranziție definită de bilingvism și de imperative contextuale, care pune bazele dramaturgiei sale postdramatice, de maturitate. Numeroasele citări inserate de autor în spațiul palimpsestic al textului, de la referentul său real, o țară sub comunism (redată printr-o ușă care nu se deschide niciodată), trecând prin imaginarul fellinian (glamourul și precaritatea arenei de circ), spre dimensiunea ideologică anti-capitalistă (monetizarea corpurilor îmbătrânite ale celor trei clowni), pe care o adoptă în mediul francez, sunt avatarurile unei existențe textuale fluide, de esență postmodernă, care impune traducătorului un efort suplimentar de ancorare documentară, încă de la nivelul limbajului.

Angajare de clov, prin multiplele sale avataruri traductologice, surprinde astfel, ceea ce Eva Marinai numește, în prefața volumului (p. 5-10), „cucerirea unei noi identități literare în spațiul încă străin" al Parisului adoptiv.

Cel de-al doilea text din volum, *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt,* este scris în franceză, apare în anii 1994 la Paris și cunoaște foarte curând notorietatea internațională, prin montarea regizorului Rémi Rauzier (1995), selectată *in off* la Avignon. Diferența tematică și contextuală față de *Angajare de clovn* estes evidentă. *Frumoasa călătorie a urșilor panda...* este o dramă în doi, o pesimistă punere în scenă a cuplului adamic și a unei urbane „căderi din paradis". Textul are un substrat metafizic și un soi de universalism inalterabil, pe care multiplele sale versiuni (franceză, română, italiană, ca să le enumerăm doar pe cele care interferează aici) nu îl pot decât propulsa. În studiul introductiv al volumului, Emilia David face referire la cele șapte staze ale iubirii, eseizate de Stendhal în *Despre dragoste*, dar și la reflecțiile filosofice ale lui Ortega Y Gasset din *Studii despre iubire,* unind perspectivele peste secole într-o imagine esențializată a cuplului.

În spirit post-absurdist, piesa conține implicit o critică a limbajului, accentuând desprinderea lui de orice formă de referențialitate, ca o

consecință imediată a alienării individuale, emoționale și lingvistice. Dialogul în *a* al celor doi protagoniști care populează cele nouă nopți în care este împărțită piesa, dar mai ales materialitatea scenică a coliviei în care proliferează „animalul invizibil", sunt cele mai evidente manifeste anti-limbaj din piesă.

Versiunea italiană (p. 109-152) este rodul unei traduceri colective, semnate de Pascale Aiguier, Giuseppa Salidu și Davide Pilidu. Translatarea textului în noul său ecosistem lingvistic și cultural cunoaște o turnură spectaculoasă la nivel semantic. Mai mult decât *Angajare de clovn, Frumoasa călătorie a urșilor panda* conține, în subtextul improbabilei iubiri, referințe culturale românești dialectale, prin care dramaturgul creează o supapă identitară în spațiul securizat al anonimatului celor doi. *Lacustra* lui Bacovia, cu sonoritățile sale acvatice mai pronunțate în versiunea italiană, îi bântuie protagonistului visele; el se menține în permanență într-o marginalitate regională, gătind *tocinel*, în timp ce evocă livada copilăriei. În studiul introductiv care însoțește versiunea italiană din volum (p. 11-38), Emilia David subliniază ușoara alterare de pronunție a termenului intraductibil, pe care dramaturgul o strecoară, scriind textul în franceză, menținută și în varianta italiană, într-o formă afină sonorității vibrante specifice noii limbi țintă.

Actualul volum pune un accent deosebit pe latura documentară, pe analiza parcursului celor două piese incluse, de la diversele lor versiuni bilingve create de autor, la adaptări și montări pe diverse scene. Ambele traduceri sunt prefațate de detaliate note bio-bibliografice (p. 39-50; p. 101-108) ale textelor și spectacolelor, precum și de un profil al autorului (p. 153-156), esențiale în înțelegerea contextelor care au stat la baza manifestărilor sale în diverse limbi și culturi.

În acest sens, redarea lui Matei Vișniec cititorilor de limbă italiană este o experiență intelectuală în sine. Receptarea dramaturgului în acest nou mediu cultural este bivalentă. Între alteritatea sa față de mediul în care se manifestă (în deschiderea volumului, cercetătoarea Eva Marinai descrie antagonic *Il Teatro del Vișniec e noi*, p. 5-10) și universalitatea sa fragilă, sensibilă la dinamica actualității imediate („un artista costantemente sintonizzato sulle frequenze dell'attualità"), dramaturgia lui Vișniec se descrie ca sinteză inedită a tendințelor scenice contemporane. Restituirea în italiană a unei sensibilități diferite structural și lingvistic, glisând între

absurd și politic, între real și ireal, pe frecvențele oscilante ale scenei contemporane este un act creator, *per se*, de impact asupra repertoriilor scenei italiene și nu numai.

Referințe bibliografice

Caietele Echinox, Volume 39 / 2020, *Matei Vișniec – uno scrittore bilingue ed europeo per i traumidell'individuo di oggi proiettati a scala storica,* dosar, p. 233-313.

David, E., 2015, *Consecințele bilingvismului în teatrul lui Matei Vișniec,* București, Tracus Arte.

Vișniec, M., 1998, *Vecchio clown cercassi. La storia degli orsi panda raccontata da un sassofonista che ha una ragazza a Francoforte,* Paris, Actes Sud-Papiers.

Vișniec, M., 1993, *Angajare de clovn*, București, Unitext.

All links were verified by the editors and found to be functioning before the publication of this text in 2026.

DECLARATION OF CONFLICTING INTERESTS

The author declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this review.

FUNDING

The author received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this review.

Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/