

## Dramaturgia lui Vișniec din perioada românească – fricile lui Bruno

Daniela ȘUȚĂ (IONESCU)

Școala Doctorală „Alexandru Piru”, Universitatea din Craiova

**Abstract:** *Vișniec's dramaturgy from the Romanian period – Bruno's fears*

*We analyze the character Bruno from the first dramatic texts written by Matei Vișniec: *Sufleorul fricii; Ușa; Călătorul prin ploaie; Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă-n actu'-ntâi*. There is a Bruno in all four texts, seemingly unrelated to each other, having different occupations. The common feature, however, is the feeling of fear. Analyzing behavior, we will see what fears each Bruno has to face, how intense they are, how and if they are overcome.*

**Keywords:** Matei Vișniec, Romanian dramaturgy, forms of fear, dramatic characters.

### 1. Introducere

Considerat ca fiind unul dintre cei mai jucați dramaturgi români, Matei Vișniec s-a născut pe 29 ianuarie, 1956 la Rădăuți și trăiește în prezent la Paris. A părăsit România în anul 1987 și a cerut azil politic în Franța. Devine cetățean francez în 1993, însă își păstrează și cetățenia română. Piesele lui sunt traduse în peste 30 de limbi și multe au fost și sunt montate în teatre importante din Europa. Deși a scris teatru încă din 1976-1997, înainte de 1989 era cunoscut ca un important poet al generației optzeciste care publicase deja trei volume de poezii. După căderea comunismului, numele lui s-a aflat pe afișele teatrelor din numeroase orașe, piesele lui fiind jucate pe multe scene, Teatrul Național Radiofonic a realizat piese radiofonice.

În prezent, Matei Vișniec este poet, dramaturg, romancier, jurnalist, foarte activ în presa scrisă, în mediul artistic, literar, în mediul online, fiind o voce importantă în lume. Este membrul mai multor uniuni de creație în România și în Franța. În România, a primit mai multe premii pentru dramaturgie – de mai multe ori Premiul Uniunii Scriitorilor, Premiul UNITER, cel al Academiei Române. În 2016, la Suceava a fost înființat Teatrul Municipal ce-i poartă numele, teatru de repertoriu care realizează spectacole de teatru profesionist, unde – începând cu 2017 – se desfășoară *Zilele Teatrului Matei Vișniec*, eveniment aflat sub patronajul Ministerului Culturii.

În cele ce urmează, supunem, deocamdată, atenției primele două piese scrise înainte de plecarea din România: *Sufleorul fricii, Ușa*, în relație cu sentimentul de frică ce transpare din comportamentul, gândurile, vorbele personajului numit Bruno.

Vom continua demersul cu piesele *Călătorul prin ploaie și Bine, mamă, da' ăștia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă în actu' întâi*.

### 2. Fenomenul fricii

Considerată a fi o emoție primară, frica este expresia pericolului din punct de vedere fizic, psihic și spiritual. Ea vizează adaptabilitatea persoanei la mediul în care funcționează, rămânând în sfera reacțiilor normale, câtă vreme elementele om – mediu funcționează pe principiul preluării și prelucrării informațiilor la nivel individual, fără să creeze perturbări însemnate ale stării generale. Este o reacție spontană generală de ajustare - coping, ce produce un reflex atitudinal: creșterea tonusului muscular, reacții de alarmă fizice și psihice și căutarea de adăpost, de siguranță și stabilitate în fața amenințării abisale a existenței. Prin frică, omul își dă seama de posibilitatea distrugerii existenței sale, din cauza pierderii stabilității în lume sau din cauza agresiunilor percepute în jurul lui.

#### 2.1. Definiții

Vom enumera câteva definiții ale fricii, din mai multe perspective.

Dicționarul Explicativ al Limbii Române definește frica drept o „stare de adâncă neliniște și de tulburare, provocată de un pericol real sau imaginar; lipsă de curaj, teamă, înfricoșare”. Istoricul Jean Delumeau definea frica „în sensul riguros și îngust al termenului” astfel: „o emoție-șoc, adeseori precedată de surpriză, provocată de conștiința unei primejdii prezente și imperative despre care credem că amenință conservarea noastră. Pus în stare de alertă, hipotalamusul reacționează printr-o mobilizare globală a organismului ce declanșează diverse tipuri de comportament somatic și provoacă, în special, modificări endocrine. Ca orice emoție, frica poate cauza efecte contrastante în raport cu indivizii și

circumstanțele, ba chiar reacții alternante la una și aceeași persoană”.

Din perspectivă sociologică, Septimiu Chelcea definea frica drept „mai degrabă prevedere decât lașitate, iar opusul fricii nu este curajul, ci calculul rațional, gândirea lucidă. Ea s-a născut o dată cu omul, în negura vremurilor. Este o emoție negativă, trăită cu diferite grade de intensitate, generată de un pericol, de o amenințare iminentă, reală sau fictivă, ce se urmărește a fi evitată”.

Reacțiile comportamentale pe care le produce frica sunt opuse: fie de paralizie sau pasive, fie de activare (active). Reacția pasivă se manifestă printr-un comportament de evadare, de blocare a reacțiilor de răspuns, de încremenire, de inactivitate, uneori până la leșin. Reacția activă duce la mobilizarea resurselor interioare și exterioare pentru depășirea blocajului, la contraatac sau la fugă din fața pericolului. Frica poate da naștere tocmai reacțiilor de protecție, de autoconservare, de supraviețuire, devenind o frică pozitivă. În acest sens, profesorul emerit maghiar-canadian, sociologul Frank Furedy nota: „Ca indivizi, frica ne ajută adeseori să ne concentrăm atunci când avem de-a face cu împrejurări neașteptate și imprevizibile”.

Psihoterapeutul austriac Alfred Längle definește frica din perspectiva analizei existențiale, considerând-o, din punct de vedere neurofiziologic, drept „o stare de excitație generalizată, care se manifestă psihic, cu senzația unei pericolări, căreia omul îi este expus existențial și care duce la sesizarea expunerii necrotite (parțiale) a vieții”.

Astfel, referindu-se la ceva din viitor, frica este un fapt nedeterminat ce îți stă în față, în fiecare stare de frică se află posibilități deschise care produc nesiguranță reprezentând o eventuală amenințare. Frica se produce în două moduri: 1) prin zdruncinarea structurilor stabilizante, ceea ce destabilizează existența și 2) prin atitudinea omului față de acestea.

## 2.2. *Forme de bază ale fricii*

Alfred Längle (născut în 1951 în Austria) este psihoterapeut, psiholog clinician,

profesor de psihoterapie, doctor în medicină generală și psihoterapeutică. Este membru fondator și președinte al Societății Internaționale de Logoterapie și Analiză Existențială (GLE) cu sediul la [Viena](#) și are propriul său cabinet de [psihoterapie](#). A dezvoltat analiza existențială pentru psihoterapie cu recunoaștere în Austria, Elveția, Cehia și România precum și aplicarea acesteia în coaching. A colaborat îndeaproape cu Viktor Frankl, din 1983 până în 1991. Längle a scris peste 400 de publicații relevante. Conform lui Längle frica are două forme de bază: frica fundamentală și frica de frică.

Din perspectivă analitic existențială, frica fundamentală ține de condiția umană. Ea destramă stabilitatea făcând ca nimic să nu mai fie sigur (imaginea de sine, sănătatea, partenerul, locul de muncă, securitatea etc.), omul pierzându-și echilibrul. Apariția unor greutăți pot activa frica fundamentală ducând la panică, groază, imposibilitatea de acțiune și poate lua forma unor fobii diverse, producând sindromul fricii generalizate.

Din atitudinea omului față de frică ia naștere cealaltă formă a fricii – frica de frică – pe care omul o trăiește la un nivel mai mare față de cel dintâi. Dacă la frica fundamentală sunt destabilizate structurile lumii, la frica de frică este pusă în pericol stabilitatea în propria persoană. Dar, așa cum spune Längle „în ambele cazuri frica poate fi definită ca o stare de excitație produsă de trairea unei amenințări. Omul își dă seama de potențialul de distrugere a existenței sale prin pericolul avizat, pierzând stabilitatea sa în lume sau prin pierderea suportului său. Aceasta produce spontan un reflex atitudinal de încordare psihică și fizică, care se compensează aparent prin reacții de fugă sau de luptă (coping). [...] Declanșatorul fricii nu trebuie să fie neapărat o experiență proprie. Ajunge și simpla observare a fragilității existenței”.

Längle consideră că, din punct de vedere analitic existențial, cele două moduri de trăire a fricii – frica fundamentală și frica de frică – sunt rezultatul faptului de a nu putea fi îndeplinite patru condiții de bază pentru o viață împlinită.

Prima condiție de bază pentru o viață sau o existență împlinită ar fi „încrederea ancestrală” sau „încrederea fundamentală” (Frankl), considerată baza ființării, aceea în care omul se simte ocrotit, are încredere și nădăjduiește în stabilitate. Dacă această încredere dispăre, rezultă o frică fundamentală intensă, apar diferite grade de nesiguranță care pot genera episoade nevrotice (cum ar fi spaima că în orice clipă se poate întâmpla ceva rău).

A doua condiție de bază pentru o existență împlinită este considerată a fi existența valorilor și apropierea de semenii, când omul se simte sprijinit. Dacă valorile se pierd, poate fi amenințată chiar dorința de viață (de exemplu dispariția partenerului care constituia sprijin) – în cazul în care valoarea reprezintă

relația cu partenerul; dacă valoarea este sănătatea, poate apărea o obsesie, chiar fobie (spălatul pe mâini).

Atitudinea omului față de sine însuși, autosusținerea, cât și identitatea în relație cu ceilalți reprezintă a treia condiție de bază pentru o existență împlinită. Dacă această atitudine lipsește, omul poate ajunge să se piardă pe sine însuși, este influențat de mediul extern, nu poate să-și definească poziția personală și poate duce la un „surplus de libertate”.

Ultima condiție de împlinire a existenței o constituie transcendența omului spre sens și valoare, viața proprie fiind de neînlocuit, persoana realizându-se în mediul social. Dacă persoana consideră că propria viață nu are rost, că totul este în zadar, frica se poate extinde și poate duce la adicții (alcool, droguri, distracții).

Längle precizează: „Frica este mai degrabă un sentiment, care are rol de indicator pentru realitatea persoanei și care are de a face cu existența noastră. Acest caracter de semnal trebuie avut în vedere în cadrul terapiei, care nu e chemată să îndepărteze sentimentul neplăcut, nici să-l atenueze prin medicamente sau tehnici diverse. E mult prea importantă valoarea fricii pentru existență, decât s-o alungăm fără să-i cunoaștem înțelesul”.

Așadar, opinia lui Längle este că frica, pe de o parte, poate da stabilitate și sens omului în lume, iar pe de alta, îl ajută să vadă și să accepte limitările existenței și, spune el „Așa putem începe să trăim *finalmente*”.

### 3. Cei patru Bruno

#### 3.1. Primul Bruno – *Sufleorul fricii*

Interzise pe scenele profesioniste, piesele lui Matei Vișniec scrise înainte de plecarea din România, au circulat doar în mediul literar – excepție făcând doar *Sufleorul fricii*, primul text de teatru scris de Matei Vișniec – în anul 1977 - de care autorul a fost ”efectiv mulțumit”, așa cum el însuși declara în introducerea volumului *Opera dramatică I*, volum apărut la Cartea Românească în 2017. Se întâmplă în perioada studenției, „poate în anul doi sau trei de facultate”. Piesa a fost citită la Cenaclul de Luni (coordonat de Nicolae Manolescu), unde Vișniec era membru fondator. Textul a plăcut și chiar a fost publicat în revista *Arlechin* a Teatrului Național Iași. Așa cum își amintește autorul, „*Sufleorul fricii* a avut un anumit destin fericit înainte de căderea comunismului. Piesa a fost montată la Timișoara, în cadrul Casei de Cultură a Tineretului [...] cu un actor profesionist în rolul principal, Mircea Meglei, și cu actori amatori în figurație. [...] în 1986, la Festivalul Național de Teatru de la Costești, monologul *Sufleorul fricii* a fost prezentat în concurs de actorul Constantin Avădanei, de la Teatrul Național Iași (condus la acea oră de Mircea Radu Iacoban). Juriul [...] i-a acordat curajosului actor un premiu improvizat pe loc, pentru „promovarea dramaturgiei originale”. *Sufleorul fricii* a fost singurul meu text care, până la plecarea mea din țară în 1987, a văzut „lumina rampei” într-un mod profesionist. Toate celelalte, în ciuda eforturilor mele de a le pune în circulație și de a le propune teatrelor din țară, s-au izbit de un zid ideologic sau poate de o „listă neagră” pe care figura numele meu”.

*Piesă într-un act*, după cum a numit-o Vișniec, *Sufleorul fricii* are următoarele personaje: Domnul Bruno și Bărbatul tăcut, chelnerul, consumatorii din planul secund, băiatul care vinde flori, grupul de mascați care se întoarce de la carnaval. Decorul este unul simplu: o terasă, mese, scaune; acțiunea se desfășoară în amurg. Textul este scris ca și cum ar fi vorba despre un dialog, numele alternează, dar, de fapt, Bruno monologhează, Bărbatul tăcut (deci, tăcut la modul propriu) ascultă și face doar mici gesturi. Nici celelalte personaje nu vorbesc, excepție făcând Băiatul care vinde flori - doar să repete mecanic oferta comercială, ca un automat. Personajul se prezintă: „Pe mine mă cheamă Bruno”. El începe să vadă în clienții de la mese conspiratori, dezvăluie „poate cea mai dură fațetă a adevărului. Toți acești oameni sunt regizați!” și este hotărât să dezvălui totul. Ajunge la ideea că atotputernică este doar „mașinăria monstroasă” făcută să producă frica anunțată în titlul piesei, frica fiind „simbolul și esența acestei mașinării”. Bruno declară „mai energic decât oricând” (cum spune indicația autorului) că „spiritul nostru trăiește din frică”, „nu suntem decât simple viețuitoare care se hrănesc cu frică”, „numai frica ne mai ține în viață”, „numai frica ne mai face potenți și curajoși, numai frica ne mai oferă suficiente elemente de divertisment pentru a nu muri de plictiseală și pentru a ne regenera spiritual și a avea puterea de a o lua în fiecare zi de la început”. În logica discursului, Bruno atenționează că ar fi o eroare să credem că el este ce pare a fi, declarând autodemascându-se că nu mai face parte din „mecanismul de producere a fricii”, ci este „chiar inițiatorul ei, sufletul ei, sufleorul ei!”, că este „însuși diavolul”, „creatorul acestei mașini”. Așadar, aici întâlnim personajul cărui

nu îi este frică, deoarece el produce frica, „mult mai rău și mai perfid decât toți ceilalți”, „cel ce comandă mișcările și-i alege victimele”. El activează frica fundamentală, făcând ca nimic să nu mai fie sigur, astfel producând sindromul fricii generalizate.

Dar, el, Bruno, este doar „instrumentul răului”, dincolo de el, în afara lui, aflându-se Diabolicul, Răul însuși. Și dacă el a inventat „mecanismul de produs frică”, Diabolicul „a inventat însăși frica”. Numai că, „există cineva care se află dincolo de mine și de puterea mea. Și Acela sunteți Dumneavoastră! (...) Dumneavoastră, omul care tace, sunteți la rădăcina prăbușirii.” Prin tăcerea noastră, fiecare într-un anumit moment al vieții, contribuim la menținerea fricii și chiar la propagarea ei.

### 3.2. *Al doilea Bruno - Ușa*

*Ușa* este următorul text dramatic scris de Matei Vișniec, datată aproximativ în 1979-1980. Vorbind despre această piesă, el spunea: „Este a doua mea piesă de care am fost mulțumit și pe care am încercat să o ‘promovez’. [...] A fost montată în premieră absolută abia după căderea comunismului, la Teatrul ‘Mihai Eminescu’ din Botoșani, în regia lui Ovidiu Lazăr (data premierei: 21 martie 1993)”. A fost scrisă într-o perioadă pe care autorul o numește „a uceniciei în meseria de dramaturg, a căutărilor și a febrilității. O perioadă de inițieri și de mari descoperiri”.

Piesa *Ușa* are patru personaje fără nume, consemnate drept: Personajul 1, Personajul 2, Personajul 3, Personajul 4; doar Personajul 3 se prezintă – Bruno. Personajele sunt într-o sală de așteptare, în fața unei uși dincolo de care nu se știe ce se află, ce îi așteaptă în spatele ușii. La descrierea decorului, scriitorul precizează: „O sală de așteptare. Pălăriile, umbrelele și pelerinele celor care au intrat pe ușă. Bineînțeles, ușa”. În sala de așteptare nu vor fi mai mult de două personaje. În debutul piesei, facem cunoștință cu Personajul 2, despre care, după prima replică, deja știm că este o persoană nerăbdătoare: „Durează prea mult! Prea mult!”, spune el. Echilibrul îl aduce Personajul 1, care, aparent liniștit – așa cum indică Vișniec în didascalii – îi spune: „Trebuie să fiți calm. În asemenea împrejurări, e nevoie de calm și răbdare”. Replica vine imediat: „Domnule, răbdarea mă scoate din sărite! De ce să am răbdare? Dumneavoastră nu vedeți că suntem tratați ca niște animale?” De aici încolo dialogul între cei doi continuă în aceeași manieră. În Scena 2 regăsim Personajul 2 rămas singur care – conform indicațiilor autorului – „se ridică, se așază epuizat, se ridică din nou și se așază din nou epuizat”, în timp ce intră furtunos Personajul 3, care se prezintă: Bruno. Chiar de la început, el imploră disperat, aruncându-se în genunchi: „Domnule, ce părere aveți dumneavoastră despre mine?”, doar pentru a declara: „Este că sunt imprevizibil? Am glumit. Așa sunt eu. Am întotdeauna această tendință de a crea o atmosferă degajată între mine și ceilalți”. În timp ce Personajul 2 recunoște că nu i-a trecut frica, Bruno întreabă: „Frică? Azi? Cu tehnica de azi?”. Pentru el, totul apare o glumă, căci „glumele, jocurile, farsele... nu numai că relaxează spiritul, dar îl și fortifică”. Acesta este modul în care Personajul 3 – Bruno – își manifestă frica. De fapt, el se pregătește „împotriva tuturor evenimentelor posibile” jucând jocuri, interpretând roluri: „un joc înseamnă un rol. O regulă și un rol”, căci aspiră la a se găsi și a deveni el cel adevărat: „Pentru că trebuie să devin eu! Am dreptul să devin eu! E suprema datorie a unui om aceea de a deveni el!” Conform cu Speranța Farca, „cu toții oscilăm între o lume cunoscută, care ne reprezintă, și una străină, în raport cu care învățăm să ne ponderăm cu prudență entuziasmul, dar și să ne stăpânim frica”. Și dacă ar fi să căutăm o explicație a comportamentului lui Bruno, aceea ar fi, din punctul nostru de vedere, căutarea fericirii ca scop al vieții omenești. Căci, așa cum spunea Sigmund Freud: „care sunt intențiile și obiectivele vitale trădate de conduita oamenilor, ce cer ei de la viață, spre ce tind ei? [...] ei aspiră la fericire; oamenii vor să devină și să rămână fericiți”. Apoi, instinctul de supraviețuire se poate împlini prin existența la nivel emoțional a fricii de moarte. Frica de necunoscut, de mecanismul care se auzea din spatele ușii, poate fi – în fapt – frica față de moarte, Bruno intuind propria finalitate. Teama de nimic, de non existență, de dizolvare, este deci teama de moarte, teama de a nu mai percepe mediul din interiorul unui sistem „individualizat” de exterior. Prin faptul că este pusă în pericol stabilitatea în propria persoană, recunoaștem frica de frică a lui Bruno – așa cum este ea definită de Längle.

### 3.3. *Bruno numărul trei – Călătorul prin ploaie*

Piesa *Călătorul prin ploaie*, a fost scrisă în 1982 - terminată „exact pe data de 24 ianuarie”, în perioada în care era profesor și făcea „naveta cu patru mijloace de transport: autobuz, metrou, tren și bicicletă”, așa cum mărturisește autorul. El își amintește: „Credeam din ce în ce mai mult în destinul meu de dramaturg, deși continuam să scriu poezie cu o furie bine alimentată de competiția în care ne aflam noi,

optzeciștii...”

*Călătorul prin ploaie* este subintitulată *Poem în două părți* și are încă patru personaje, pe lângă cel care dă titlul piesei: Șeful gării – pe care îl cheamă de fapt Kapunta, Casierul – al cărui nume este, din nou, Bruno, Hamalul - Grubi și Ioana, fiica șefului. Decorul este unul simplu – peronul unei gări, după ploaie. Deși există personal, aflăm că, de fapt prin gară nu trece niciun tren. Călătorul prin ploaie este primit la început cu indiferență, apoi cu interes, curiozitate și, în cele din urmă, cu speranță. Așa cum este prezentat de Șeful gării, Casierul – Bruno „stătea călare pe banca din fața ghișeului și tot amesteca blestematele acelea de zaruri” este întrerupt de către călător care vrea...un bilet până la stația următoare. Urmează o discuție despre lipsa bagajelor și despre faptul că „stația următoare e foarte lungă [...]... e mult prea lungă” pentru cei din gară, timp în care Bruno se juca cu zarurile care, de câte ori sunt aruncate arată numai șase-șase. Călătorul este uimit de acest fapt, i se pare fantastic, imposibil ca zarurile să arate mereu și mereu șase-șase. Bruno explică: „Nu e nimic fantastic. Credeți că mie îmi este ușor... să fiu obligat... să dau numai șase-șase? Nu v-aș dori să fiți în locul meu. Vă dați seama acum cât sunt de trist? Până la vârsta de 28 de ani, am dat numai unu-unu. După aceea a urmat o perioadă de dezordine, când dădeam alternativ trei-patru și doi-unu, trei-patru și doi-unu...ani în șir... De zece ani însă, lucrurile s-au stabilizat și dau numai șase-șase”. La refuzul Călătorului de a încerca să arunce cu zarul, căci este împotriva cifrelor, Bruno răspunde: „Zarul nu minte niciodată. El definește întotdeauna, perfect, omul... Jucătorul...Ar trebui să aveți mai multă încredere... în zar. V-ați putea cunoaște mai bine, propria dumneavoastră ființă... v-ar apărea mai clară, mai conturată... cu toate gândurile, cu toate iluziile ei...” Din acest dialog deducem că Bruno își acceptă și controlează destinul – să trăiască pe acest peron, în această gară în care nu mai ajung trenurile – (deși, conceptul de zar înseamnă noroc și risc, rezultat imprevizibil, nefiind controlat de om, soarta fiind responsabilă pentru rezultat). Momentul în care Bruno realizează că acest călător este chiar Călătorul prin ploaie, cel care poate aduce mântuirea și schimba lucrurile, este singurul în care este speriat (după cum indică autorul în didascalii). Pe parcursul dialogului, tot din didascalii aflăm, Bruno are diferite stări: este vinovat, enervat, are părere de rău, este tiranic și înrăit, rugător și jalnic. Însă niciodată nu este explicit cuprins de frică. Cu toate acestea, considerăm că este prezentă atât frica fundamentală – Bruno vorbește despre trecut și cum a rămas în acea gară, moment ce ar putea fi confruntarea cu neantul potențial, cât și frica de frică – faptul că a rămas și s-a adaptat locului, a devenit Casierul gării, a găsit o atitudine interioară de autoapărare (jocul cu zarurile), astfel împiedicând orice trăire explicită de frică.

#### 3.4. Bruno numărul patru - Bine, mamă, da ăștia povestesc în actu doi ce se-ntâmplă-n actu-ntâi

Fantezie, mascaradă, bufonerie și experiment în două acte, piesa *Bine, mamă, da ăștia povestesc în actu doi ce se-ntâmplă-n actu-ntâi* nu este datată. Ea este considerată de către Vișniec piesa în care a încercat să se răzvrătească cel mai mult, propunându-și atunci să scrie „o piesă de teatru cum nu se mai scrisese în limba română”, fiind apreciată de către Mihai Șora, Alexandru Paleologu și Nichita Stănescu. Deși actorul Alexandru Repan a propus piesa la Teatru Nottara (director fiind atunci Horia Lovinescu) și Ion Caramitru dorea s-o pună în scenă la Teatrul Bulandra, ea nu a trecut de cenzura comunistă, textul fiind montat abia după căderea comunismului: în 1990 – la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț, în 1996 la Teatrul Național din Timișoara, în 1998 la Teatrul Mic București.

Piesa are numeroase personaje, autorul lăsând regizorului posibilitatea de a renunța la unele personaje sau de a compune personaje noi, dar și de a înlocui sau renunța la orice replică, de a „renunța la spiritul piesei, întrucât acesta se află în litera ei. Regizorul poate renunța la litera piesei. Regizorul poate scrie altă piesă. Regizorul poate modifica orice, oricât, oricum, în afară de titlul piesei. Titlul piesei este sacru”. Piesa debutează cu Bruo și Grubi care stau pe marginea unei gropi, aplecați deasupra ei și lucrând din greu cu mâinile în groapă. Groapa e vie, respiră, zvâcnește, pare locuită de o viețuitoare, o entitate pe care cei doi și trecătorii o numesc „ea”. Acolo sunt aruncate tot felul de gunoaie, lături, rufe murdare, țâșnesc jeturi de abur și fum, dar se și scoate apă cu o saca – „apă de trandafiri [...] E o minune” – miracolul fiind dat de cântecul gropii: „Dacă-a cântat, înseamnă că-i bună”. Așa cum afirmă Ioan Bogdan Lefter, „Avem de-a face cu un tipic topos <absurd>, incert, metamorfotic, cu semnificație simbolică fluidă: poate fi nimic sau orice legat de viață, de comunitate, de destin”. În efortul lor de a lucra la și în groapă, Bruno și Grubi par că au același destin, se susțin și se completează reciproc: „cei doi se luptă pe marginea gropii; Bruno face eforturi ca să scape, s-a agățat de Grubi; Grubi trage din răputeri”. Bruno este palid și speriat – deci, putem interpreta că îi este frică – că ar fi putut fi înghițit de groapă (de necunoscut, spunem noi): „Mă răpea. Mă

țacăia de tot”. Cum cunoașterea și acțiunea alungă frica, pe măsură ce Bruno înfruntă pericolul, frica lui dispare.

#### 4. Concluzii

Patru texte dramatice care au un personaj comun: Bruno. De fiecare dată altul, acest lucru însemnând că sunt patru... Bruno, confruntându-se cu frici, recunoscute sau nu, acceptate sau nu. După ce am analizat aceste personaje, avansăm totuși o teorie, poate, surprinzătoare: cei patru Bruno pot fi... unul singur - ce trece prin situații diferite, având activități diferite, roluri diferite în mediul în care trăiește. Este cel care produce frica, este cel căruia îi este frică de moarte, este cel care s-a împăcat cu soarta și și-a înăbușit frica, este cel care se teme de necunoscut. În toate situațiile sunt momente în care se simte nesigur, expus, depășit de situație, fără putere. Din perspectiva analitic existențială definită de A. Lăngle, Bruno se confruntă cu frica fundamentală (frica de a nu putea fi, de a fi fără suport) care evoluează în frica de frică (a nu putea suporta situația). Cu toate acestea, prin acceptare, privind atent lumea și condițiile în care se defășoară viața, prin descrierea întâmplărilor și observarea situațiilor în care apare, frica se destramă.

#### Bibliografie:

- Chelcea, Septimiu, *Piramida fricilor sociale. Fricile sociale în România – o schiță psihosociologică*, Revista Sociologie Românească, Vol.VII, Nr. 4, 2009.
- Darwin, Charles, *Expresia emoțiilor la om și animale*, traducere din limba engleză de Eugen Margulius, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1967
- Delumeau, Jean, *Frica în occident*, traducere de Modest Morariu, București, Meridiane, 1986.
- DEX, <https://dexonline.ro/definitie/fric%C4%83>
- Farca, Speranța, *Despre frica de necunoscut*, București, Editura Universitară, 2020.
- Freud, Sigmund, *Opere, I*, traducere de Dr.Leonard Gavrilu, București, Editura Științifică, 1991.
- Furedy, Frank, *Cultura fricii*, Editura Antet, 2007.
- Ghiță, Cătălin, *Coliba din mijlocul palatului*, Editura Cartea Românească, București, 2018.
- Heidegger, Martin, *Ființă și timp*, traducere de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Humanitas, 2003.
- Lăngle Alfried, *Omul în căutarea stabilității. Analiza existențială a fricii*, în Analiză Existențială Nr. 4, 1, 2005 (an VII), 55-64.
- Lupu, Constantin, *Anxietate în mitologie și literatură*, <https://snpcar.ro/anxietatea-in-mitologie-si-literatura/>
- Michel de Montaigne, *Eseuri*, apud. Chelcea, Septimiu, *Piramida fricilor sociale. Fricile sociale în România – o schiță psihosociologică*, Revista Sociologie Românească, Vol.VII, Nr. 4, 2009.
- Sartre Jean-Paul, *Psihologia emoției*, traducere de Leonard Gavrilu, Editura IRI, București, 1997.
- Vișniec, Matei, *Opera dramatică I*, Editura Cartea Românească, București, 2017.