

Roxana ROGOBETE
(Universitatea de Vest
din Timișoara)

**Identități bricolate –
identități șterse: „supraviețuiri”
în teatrul lui Matei Vișniec și
al lui Vlad Zograf**

Abstract: (Bricolated identities – erased identities: “survivals” in the theatre of Matei Vișniec and Vlad Zograf): From individual to cultural representations present in their plays, Matei Vișniec and Vlad Zograf reframe stereotypes or decontextualise meanings. On one hand, they enter into the territory of a burlesque history, and on the other hand, they explore the area of parody and livresque. This paper depicts several hypostases of patchworked, simulated identities in plays such as *Regele și cadavrul* (*The King and the Corpse*), or the characters’ attempts to “survive” in *Cu sufletul în roabă* (*With the Soul in the Wheelbarrow*) or *Așteptați să se mai potolească această caniculă* (*Wait for the Heat to die down*). The “decomposition” is not only pursued at the level of the individual, as both authors resort to playing with levels or textual constructions in *Crima din strada Uranus* (*Murder on Uranus Street*), *Atelier* (*Workshop*), *Spectatorul condamnat la moarte* (*The Spectator Condemned to Death*). The mirrors and reflections, but also the identity gaps in the relationship between the West and the East will be followed in plays such as *Petru sau Petele din soare* (*Peter or the Sun Spots*), *Viitorul e maculatură* (*The Future is Rubbish*) and *Occident Express*.

Keywords: auctorial representation, cultural representation, character, identity, Vișniec, Zograf.

Rezumat: De la reprezentările individuale la cele culturale prezente în piesele lor de teatru, Matei Vișniec și Vlad Zograf reformulează stereotipuri sau descentrează sensuri, intrând pe de o parte, pe teritoriul unui burlesc al istoriei, iar, pe de altă parte, în zona livrescului parodic. Comunicarea de față urmărește câteva ipostaze ale identităților bricolate, simulate, în piese precum *Regele și cadavrul*, sau încercările de „supraviețuire” ale personajelor din *Cu sufletul în roabă* ori *Așteptați să se mai potolească această caniculă*. „Descompunerea” nu e urmărită numai la nivelul individului, căci ambii autori recurg la jocul cu nivelurile sau constructele textuale în *Crima din strada Uranus*, *Atelier*, *Spectatorul condamnat la moarte*. Oglindirile și reflexiile, dar și faliile identitare în relația Occident – Orient vor fi urmărite în piese precum *Petru sau Petele din soare*, *Viitorul e maculatură*, respectiv *Occident Express*.

Cuvinte-cheie: reprezentare auctorială, reprezentare culturală, personaj, identitate, Vișniec, Zograf.

Lucrarea de față se oprește la repertoriul a doi dramaturgi contemporani, Matei Vișniec și Vlad Zograf, selectând câteva piese în care identitățile personajelor – individuale sau culturale – sunt montate într-o formulă polimorfă prin țesătura stereotipurilor sau a clișeelelor. Fără a avea pretenția unei taxonomii sistematice ori de a epuiza textele scriitorilor menționați, vom identifica o serie de exemple de identități bricolate, respectiv șterse sau risipite din piesele celor doi autori, căutând variate

„consistențe” ale personajelor. În acest sens, vom investiga și izomorfismele unor *scene ale conștiinței*, așa cum le numește Laura Pavel în relevantul său studiu despre drama românească din modernitate până în perioada douămiistă (Pavel 2020). Ceea ce cu siguranță pare să îi despartă pe Vișniec și Zografi este poziționarea față de dimensiunea politică a existenței. Pe de o parte, în cazul lui Vișniec, Andrei Terian identifică „politicul și metateatralul” ca puncte de foc ale pieselor – „[S]pectacolul și ideologia nu sunt decât fața și reversul aceleiași medalii.” (Terian 2009, 344). În schimb, pentru Zografi, aspectul politic este secundar, după cum declară într-un interviu luat de Cristian Pătrășconiu și publicat în „Orizont” în februarie 2022:

La început, am avut succes cu *Petru* dintr-o neînțelegere: interesul a fost trezit de latura politică a piesei, un aspect secundar, pentru mine. Pe urmă, însă, lucrurile s-au lămurit. Am scris piesele care zăceau în mine, era felul meu de a înțelege teatrul, și ele n-au mai interesat. Odată, un celebru om de teatru m-a luat deoparte și, asigurându-mă de marea lui prețuire, mi-a oferit un subiect – ceva cu niște emigranți români în Franța. I-am spus politicoasă că nu scriu la comandă. Ar fi fost inutil să-i explic că nu pot scrie decât pornind de la obsesiile mele, iar obsesiile nu se împrumută. [...] mi-am dat seama că piesele contemporane care se pun de regulă în scenă [...] sunt în general pretexte pentru manifestarea virtuozității regizorului-scenograf sau sunt orientate după un orizont de așteptare, după o tendință ideologică. [...] ni se spunea că trebuie procedat metodic: se identifică o problemă socio-politică, se studiază problema etc. (Zografi 2022, 4).

Pentru Vișniec, poziționarea teatrului ca o epitomă a „procesului comunismului” este vădită, în timp ce Zografi se ferește de ideologizări, de scriere „după manual”, de etichetări facile și înțelege mai degrabă dramaturgia ca reflex al sinelui, al interiorității, în detrimentul unor „agende” impuse de actualitate:

Izbucnește undeva un război: imediat o piesă despre războiul de-acolo; apare o criză economică: imediat o piesă despre criza economică; are loc un atentat: imediat o piesă despre atentat. Pentru unii, teatrul ține loc de jurnalism. Nu zic că e bine, nu zic că e rău, e doar cu totul altceva decât înseamnă pentru mine teatrul. (Zografi 2022, 4).

Cu toate acestea, raportarea la constructe imagologice și clișee culturale poate fi imputată amândurora, la fel și perspectiva metateatrală, catalitică pentru particularizarea unei „materialități” a textului. Comună le rămâne dezvăluirea *umanității* (sau a lipsei acesteia) într-o vâltoare în care personajul își caută discernământul, reperele firii, căci „indivizii sunt prinși, cu micile lor istorii personale, în mecanismul devorator al mării istorii colective. Iar aceasta îi ejectează în afara cursului său ori de câte ori vor să își intre în matcă” (Babeți 2011, 319). Oricât de central sau marginal este, personajul rămâne tributار Istoriei într-o dimensiune anistorică și teatralizată, ajungând inclusiv la ipostaza celui care „se privește din afară scriind” (Pavel 2020, 79). De aici și „fragilizarea și dispariția frontierelor public/

privat” (Babeți 2011, 318) ori individual/ colectiv, sine/ celălalt, prezentă în piesele celor doi autori.

În ceea ce privește substanța identităților particulare, frapantă este piesa *Regele și cadavrul* a lui Zografi, în care fantomaticul fațetelor individului denotă nevoia de „elasticitate” a personajului, încă de la începutul primului act: „REGELE: Sunt rege. Bineînțeles că sunt rege. Alaltăieri am fost rege, după câte îmi aduc aminte. Ieri am fost rege, asta e aproape sigur. Înseamnă că și azi sunt rege. Voi fi și mâine rege, dacă nu voi deveni între timp cadavru...” (Zografi 1998, 20). Incertitudinea esenței este ulterior disipată prin forța ficțiunii, căci personajul cadavrului este cel care îi va revela regelui, prin cele cinci povestiri, o lume a posibilului, un indicibil care poate fi străpuns doar de mintea ageră a regelui (urmând, aici, filonul lui H. Zimmer):

CADAVRUL: [...] Nu oricine ar îndrăzni să care un cadavru noaptea [...] Spune-mi că ești mândru de mintea ta. Mintea ta înțelege ce putem ști, dar mai ales știe ce nu vom înțelege niciodată... Hai, nu fi trist, curajul și inteligența te-au făcut stăpân pe un cadavru. (*Râde trist.*) E totuși ceva... (Zografi 1998, 92).

Tocmai jocul dintre suprafață și profunzime, dintre superficial și autentic este subiectul acestui personaj-histrion: „CADAVRUL (râde): Nebun! Ascultă-mă, dacă vrei să ajungi cu adevărat rege, mai ai de învățat un singur lucru... Învăță să devii actor! (Râde.) Adio. (Fâlfâit de aripi.)” (Zografi 1998, 93). Zografi este constant în căutarea acestor „personaje lucide” (2022, 4), așa cum se observă și în *Oedip la Delphi*. Exterioritatea va avea un rol catalitic în descoperirea energiei vitaliste, în articularea sinelui și concentrarea asupra abisurilor interioare: „MARCOS: Retrage-te înăuntru și vei descoperi peisaje tulburătoare, lumi noi, culori necunoscute. La fel ca atunci când închizi ochii, îi apeși cu putere și îți apare o sferă incandescentă de care nu poți scăpa și care se mișcă încet...” (Zografi 1997, 100).

În schimb, la M. Vișniec întâlnim frecvent personajele de tip marionetă, de pildă în *Sufleorul fricii*, în care visătorul Bruno discută cu bărbatul tăcut despre lumi și aparențe. Întreaga desfășurare a acțiunii dramatice (sau a contemplării, mai bine spus) de pe terasă pare dinainte programată, ca într-o mascaradă a automatismelor, un balon care se umflă până când se sparge zgomotos și arată tocmai iluzia sau iluzionarea personajelor: „Toți acești oameni sunt regizați! Fiecare pas de-al lor este condus de cineva din umbră” (Vișniec 2007, 561). Piesa deja prefigurează și zona experimentului cu nivelurile textuale, pe care o vom trata ulterior.

Tot la acest capitol al personajului lipsit de consistență putem include formele risipirii sau ale descompunerii, ale pulverizării individului, izomorfisme ce sunt prezente în special la Vișniec și marchează, în același timp, macularea unui individ „expurgat din societate” (Babeți 2011, 319), sub o formă sau alta. În *Caii la fereastră*, personajul moare călcat de bocancii colegilor: „Sunt zece mii de bocanci... Mormântul lui e acolo, pe tălpile bocancilor” (Vișniec 2007, 536). Este un „trup neterminat” (Bahtin 1974, 34), transformat, de fapt, într-un reziduu care va fi caracterizat de inutilitate, mizer, dezgust. Organicul devine aici anorganic – iar rezidualul nu este o

prezență recurentă numai în proza postbelică a Europei Centrale, având semnificații simbolice, ci intră și în sfera dramaturgiei: “both types of residuals share fundamental characteristics: the lack of utility, an intolerable presence, and a contaminating effect. Both types of the residual share the same symbolic signification: decadence, lack of purpose, misery” (Condrache 2017, 105-106). Corporalitatea este privită ca element secundar și „rest” inclusiv de personajele lui Zografi – „REGELE: [...] fiecare din noi nu e nimic mai mult decât propria lui minte. Trupul, e un accident, prietene” (Zografi 1998, 84) – însă în cazul său, individul reușește să accedă la o oarecare autonomie de sine. Acest fapt nu se întâmplă în mod necesar și la Vișniec: *Omul-pubelă sau teatrul descompus* abundă în personaje hibridizate, care se confruntă mereu cu limitele – proprii corporalității ori impuse din exterior. Omul trebuie să reziste aici unei rătăcirii în interiorul cercului, unui dresaj grotesc de a evita capcanele ce îi invalidează propria existență. Balansul între imponderabilitate și tensionări teratomorfe este echilibrat prin limbaj, căci Filosoful își scrie tratatul asupra „decompoziției, a infinitului și a deturnării de sine” (Vișniec 2006, 51). Nu este doar un „infini amputat”, ci avem un individ și o societate amputate – nu doar fizic, ci mai acut la nivel mental, fiind private de libertate – „spălarea creierului reprezintă libertatea ideală, forța de a trăi plenar extazul individual și social, accesul la fericirea supremă” (2006, 50). Libertatea nu mai poate fi înțeleasă decât prin această golire a eului și transformare a omului în număr, precum în *Domnul K. eliberat*: „Își aminti că, uneori, oamenii nu erau decât niște numere, ceea ce îl liniștea pe deplin.” (2010, 278). Un astfel de spațiu de-a dreptul concentraționar presupune „atacul primar, dezumanizant, care duce la distrugerea identității prin anularea totală a limitelor propriului corp, ale privatului, intimității și pudorii.” (Babeți 2011, 318). Aici risipirea și boala trupului („Poate că noi toți suntem într-o stare de comă profundă”, Vișniec 2008, 71) sunt urmate de spulberarea conștiinței: „Dacă ne gândim prea mult suntem pierduți.” (2006, 56). Negocierea traumei este produsul unei drame a subiectivității care are nevoie de centralitate, iar „nevoia” sau frica de cel care deține puterea este totuși intuită și de personajul cerșetorului din *Regele și cadavrul*:

CERȘETORUL: [...] Misterul. Misterul care se ascunde dincolo de viață și de moarte, dincolo de suferință și de... [...] Misterul e puterea asupra oamenilor. Vezi? De asta aveam nevoie de un rege. Un rege adevărat. Altfel, lumea e zăpăcită, se mișcă dezordonat. (Zografi 1998, 94).

Esențială rămâne în acest context o salvare a sufletului, așa cum încearcă Tatăl din piesa *Cu sufletul în roabă*, căutând „forma”, dar și ziua potrivite pentru a-și odihni ființa: „Dacă nu găsesc astăzi niciun loc de refugiu pentru sufletul meu, risc să nu mai pot muri niciodată. Fiecărui om i s-a dat o singură zi pentru a muri... Una singură... Și dacă a ratat-o, e pierdut...” (Vișniec 2008, 102).

O adevărată Istorie comparată cu urâtul (Condrache 2015, 28) se desfășoară în *Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii – câmp de luptă în războiul din Bosnia*, piesă despre ștergerea identității (feminine, dar nu numai), despre brutalitatea pulverizării unei națiuni în război sau tocmai despre narativul pe care se poate

fundamenta o națiune. Dacă scrisul și dramaturgia lui Zografi nu au în mod necesar valențe sociale, sociologice, Vișniec este un scriitor „angajat” – împotriva dictaturii în special. Faptul că Zografi nu răspunde unor imperative exterioare sau unor mode nu înseamnă că piesele sale nu tratează, totuși, identitatea colectivă și stereotipiile, precum în *Viitorul e maculatură*:

PRIMUL VORBITOR: Doamnelor și domnilor, adevărul nu mai poate fi ascuns. Trecem printr-o criză gravă! O criză cum n-a mai cunoscut niciodată țara asta binecuvântată de Dumnezeu.

AL DOILEA VORBITOR: Întotdeauna am fost în criză!

PRIMUL VORBITOR: Binecuvântată de Dumnezeu și blestemată de restul lumii.

AL DOILEA VORBITOR: Doamnelor și domnilor, nu putem trăi decât în criză.

[...]

PRIMUL VORBITOR: O criză economică, o criză politică, o criză socială. Dar, mai ales, o criză morală.

AL DOILEA VORBITOR: [...] Dacă am avea o identitate, atunci s-ar trânti toată ziua despre criza noastră de identitate... (Zografi 1999, 7).

Tocmai pentru a denuda permeabilitatea identitară, ubicuitatea acestei crize identitare, există, la Vișniec, o pledoarie pentru a destrăma iluziile ideologului și ale politicului, „la frontiera terestră a drepturilor universale ale omului”:

FEMEIA CARE POARTĂ UN COPIL ÎN BRAȚE: Nu mai am niciun fel de naționalitate. Naționalitatea mea este acest copil pe care îl port în brațe. Naționalitatea mea este pământul pe care merg. Naționalitatea mea este cerul înstelat de deasupra mea. Naționalitatea mea este zborul păsărilor. Vreau să am naționalitatea păsărilor care zboară pe deasupra tuturor frontierelor. Vreau să am aceeași naționalitate ca norii care se plimbă deasupra întregului pământ. Naționalitatea mea este vântul. [...] Vreau să am și eu demnitatea fulgilor de zăpadă. (Vișniec 2008, 45).

Dihotomiile și discontinuitățile identitare nu sunt dizolvate mereu într-o „identitate universală”, ci presupun uneori exact decupaje percutante ale ierarhiei, ale retoricii disruptive centru-periferie ori Est/Vest, precum în *Occident Express*. Piesa tratează parodic hetero- și autoimaginile, construcția în relief a „exportului cultural” și excepționalitatea destinului românesc. Occidentul trebuie să aibă „atenție cu democrația”, trebuie să „recunoască” relevanța Orientului și a Balcanilor („Dacă noi nu luptăm în munți, Occidentul era kapput... Ar trebui să ne pupe mâinile” – Vișniec 2009, 11), livrându-i-se aceleași clișee (cvasi)culturale. „The king of manele”, „the Balkan beast”, „bețivul balcanic generic”, „bruta balcanică” sunt doar câteva dintre „simbolurile” acestor „ținuturi atât de încercate de istorie” (2009, 32), singurele care pot fi exportate în Vest – dar nu este suficient ca granițele terestre să dispară, pentru că rămân tare mentale care vor limita în continuare individul (Sanna 2020, 263):

REGIZORUL: Nu trebuie să fim autentici, trebuie să fim ca în Kusturica. Asta ni s-a cerut. Să facem spectacol visceral. [...] Ce fac țigani autentici, mi se rupe... [...] Dar spuneți-vă că așa e făcut creierul omului occidental... Când vine vorba de Balcani prima imagine care-i apare în minte este aceea a unui țigan... [...] Balcani egal țigani, când e vorba de sintetizat, de oferit o singură imagine... N-am tipărit eu etichetele..." (Vișniec 2009, 31-32).

Același binom Orient/Occident este prelucrat și de Zografi în *Petru sau Petele din soare*. Vizita lui Petru în Franța nu are scopuri expansioniste directe, ci „antropologice”: „Pierre, eu n-am venit să cuceresc Franța! [...] Cu treaba asta se vor ocupa generalii mei... Eu am venit aici ca să aflu de la tine cum îi pot schimba pe oameni” (Zografi 2007b, 60-61). Transferul, contactul cultural reprezintă un eșec („Pentru ruși sunt prea european, pentru europeni prea rus!” – Zografi 2007b, 62), iar occidentalului nu i se permite răgazul de a căuta frumosul sau indicibilul de către țarul pragmatic: „Voi sunteți singurii pe aici care mai aveți energie... Voi și nemții. Dar nemții se duc dracului. S-au apucat să caute lucrul în sine și să facă muzică.” (Zografi 2007b, 62). În cazul lui Petru, e o nevoie de violență, de irațional: „Tu stai călare pe două continente și îți permiți orice.” (Zografi 2007b, 87); „Nimeni n-are voie să știe că Rusia nu se va schimba niciodată.” (Zografi 2007b, 88). Reprezentările culturale ale lui Zografi sunt mai actuale ca oricând, la fel cum piesele lui Vișniec au o dimensiune parabolică ce le scoate din contextul factual, cum se întâmplă și în *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*.

Zografi refuză convenția și convenționalul, Vișniec le îmbrățișează până la livresc, dar amândoi ajung la un bricolaj inter- și metatextual. „Straturile arheologice” sau mitice ale lui Zografi, din *Regele și cadavrul* sau *Oedip la Delphi*, sunt mult mai puțin zeflemitoare decât în *Richard al III-lea* sau *Ultimul Godot* – poate cu excepția dialogului din finalul celei de-a doua piese („Ai să-l căsăpești pe tac-tu... Hîrșt!” – Zografi 1997, 103) și a modului în care autorul manevrează „destinele literare” din *Crima de pe strada Uranus*, în manieră caragială. Însă metateatrul este în consonanță cu însăși poetica enunțată de dramaturg, iar B. Crețu identifică în *Atelier* întocmai critica adusă de Zografi unui teatru lipsit de mize estetice și mult prea ancorat în extraliterar:

comunicare + spontaneitate + societate + recunoaștere + identitate + sentimente + simboluri + ambiguitate + lumină + mișcare + straniu + muzică + bune intenții + mizerie + haos + lovitură de teatru. Intră aici de toate, de la dramele contemporaneității și pitorescul inevitabil, la temele într-adevăr grave, dar transformate în scenarii lăcrimoase, până la trucurile ieftine. Teatrul devine un fel de oglindă a prezentului, o cronică gen tabloid a acestuia, fără nimic din misterul original. Ceea ce lipsește este însăși arta. (Crețu 2007).

Dialogul cu textele, dar și biografiile altor scriitori presupune o „punere în abis” a pieselor (Munteanu 2011, 71), conturarea unei bucle temporale (cum ar putea fi altfel Florin Iaru tatăl Hortensiei Papadat-Bengescu?), dar și prezentificarea planului dublu

personaj–autor, printr-un continuum al ficționalului și al realului. Nuanța (pirandelliană) adăugată de Vișniec mai destramă o limită – publicul primește o natură agențială în *Spectatorul condamnat la moarte*, piesele se deschid către configurații și reprezentări de *happening*. Dacă „[t]oți suntem eșecuri ale istoriei.” (Zografi 2007b, 86), „supraviețuirea” nu poate avea loc decât prin poveste:

atât timp cât poveștile noastre vor fi spuse, puterea răului nu-l va atinge niciodată pe povestitor și nici pe el care ascultă. Binecuvântat fie misterul poveștilor, căci el îi va elibera pe oameni de teamă și îi va împiedica să orbească... Ține minte însă... Avem nevoie de actori buni și de public la fel de bun, prietene, pentru că poveștile trebuie rostite și ascultate cu sufletul deschis, altfel puterea lor e iluzie... (Zografi 1998, 98-99).

Referințe bibliografice

- Babeți, Adriana. 2011. *Universurile reziduale și identitățile descompuse. Reprezentări în romanul central-european postbelic*, in Rodica Ilie, Andrei Bodiu, Adrian Lăcătuș (coordonatori), *Dilemele identității. Forme de legitimare a literaturii în discursul cultural european al secolului XX* (Conferința Asociației de Literatură Generală și Comparată din România Brașov, 14-15 iulie 2011). Brașov: Editura Universității Transilvania din Brașov, p. 314-322.
- Bahtin, Mihail. 1974. *François Rabelais și cultura populară în Evul Mediu și Renaștere*. În românește de S. Recevschi. București: Editura Univers.
- Condache, George Alexandu. 2015. *Istoria ca formă a kitschului în viziunea lui Milan Kundera*, in „Transilvania” nr. 8, p. 26-30, disponibil online la https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2017/03/06_George_Alexandru_Condache.pdf, ultima accesare: 14. X. 2022.
- Condache, Alexandru George. 2017. *The Residual Forms in Contemporary Central European Literature Two Case Studies: Bohumil Hrabal and Ádám Bodor*, in „Caietele Echinox”, nr. 33, p. 99-112, disponibil online la <http://caieteleechinox.lett.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/2017/10/CaieteEchinox33-2017-pp.99-112.pdf>, ultima accesare: 14. X. 2022.
- Crețu, Bogdan. 2007. *Bagă, Doamne, happy end!*, in „Contrafort”, nr. 11-12 (157-158), noiembrie-decembrie 2007, disponibil online la <http://www.contrafort.md/old/2007/157-158/1350.html>, ultima accesare: 14. X. 2022.
- Munteanu, Nicoleta. 2011. *Poetica teatrului modern. Luigi Pirandello și Matei Vișniec*. Prefață de Antonio Patraș. Iași: Institutul European.
- Pavel, Laura. 2020. *Moduri ale interiorității în drama românească modernă*, in Corin Braga (coordonare generală), *Enciclopedia imaginariilor din România*, vol. V. *Imaginar și patrimoniu artistic*. Volum coordonat de Liviu Malița. Iași: Polirom, p. 69-87.
- Sanna, Antonietta. 2020. *Matei Vișniec : l'expérience de la limite*, in „Caietele Echinox”, nr. 39, p. 255-264, disponibil online la <http://caieteleechinox.lett.ubbcluj.ro/wp-content/uploads/2020/11/CaieteEchinox39-2020-pp.255-264.pdf>, ultima accesare: 14. X. 2022.
- Terian, Andrei. 2009. *Matei Vișniec*, in *** *Dicționarul General al Literaturii Române*, Vol. VII: Ț-Z. Coordonare generală: Eugen Simion. București: Editura Univers Enciclopedic, p. 342-345.
- Vișniec, Matei. 2001. *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*. Brașov: Aula.
- Vișniec, Matei. 2006. *Omul-pubelă. Femeia ca un câmp de luptă*. București: Cartea Românească.
- Vișniec, Matei. 2007. *Teatru*, Vol. I: *Păianjenul în rană*. Ediția a II-a. Prefață de Mircea Ghițulescu. București: Cartea Românească.
- Vișniec, Matei. 2008. *Imagineză-ți că ești Dumnezeu (teatru scurt)*. Pitești: Paralela 45.
- Vișniec, Matei. 2009. *Occident Express. Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre*. Pitești: Paralela 45.

- Vişniec, Matei. 2010. *Domnul K. eliberat*. Bucureşti: Cartea Românească.
- Zografî, Vlad. 1997. *Oedip la Delphi. Piesă în trei acte*. Bucureşti: Humanitas.
- Zografî, Vlad. 1998. *Regele şi cadavrul. Piesă în două acte după Somadeva*. Prefaţă de Dan C. Mihăilescu. Bucureşti: ALL.
- Zografî, Vlad. 1999. *Viitorul e maculatură. Trei piese de teatru*. Bucureşti: Humanitas.
- Zografî, Vlad. 2007a. *America şi acustica*. Teatru. Bucureşti: Humanitas.
- Zografî, Vlad. 2007b. *Petru. Teatru*. Bucureşti: Humanitas.
- Zografî, Vlad. 2022. *Dificila cultivare a discernământului*, Interviu realizat de Cristian Pătrăşconiu, in „Orizont”, nr. 2 (1678), februarie 2022, p. 4-5.