MATEI VIŞNIEC, AUTOTRADUCERE ŞI REFLECŢIE PRIVIND CREAŢIA „ÎNTRE DOUĂ LIMBI” / MATEI VISNIEC, AUTOTRADUCTION ET RÉFLEXION SUR LA CRÉATION « ENTRE DEUX LANGUES »

Elena-Brânduşa STEICIUC[1]

Rezumat: Autor bilingv, Matei Vişniec este conştient de statutul său de creator „între două cosmosuri”. El practică autotraducerea începând cu perioada „bilingvismului parţial” (Emilia David) şi până în etapa „bilingvismului plenar”, când reflecţia lui traductologică aduce multe lămuriri asupra metodei sale de lucru, asupra modului în care concepe transferul textelor sale din franceză în română. Articolul îşi propune să detecteze – plecând de la un text dramatic (De la sensation d’élasticité lorsqu’on marche sur des cadavres, 2010) alaturi de un text de literatură pentru copii (Le Bonhomme de neige qui voulait rencontrer le soleil, 2016) – particularităţile travaliului traductiv al autorului născut în Bucovina care, „făcând naveta între două limbi”, printr-o excepţională creativitate, reuşeşte să îmbogăţească cei doi versanţi ai operei sale.

Cuvinte-cheie: Matei Vişniec, traducere, autotraducere, bilingvism, teatru, literatura pentru copii

Résumé : Auteur bilingue, Matei Visniec est conscient de son statut de créateur « entre deux cosmos ». Il pratique l’autotraduction depuis l’époque du « bilinguisme partiel » (Emilia David) et jusqu’à l’étape du « bilinguisme plénier », lorsque ses réflexions traductologiques apportent beaucoup d’éclaircissements sur sa méthode de travail, sur la manière dont il envisage le transfert de ses textes français en roumain. Cet article se propose de détecter - à partir d’un texte dramatique (*De la sensation d’élasticité lorsqu’on marche sur des cadavres*, 2010) et d’un texte de littérature pour enfants (*Le Bonhomme de neige qui voulait rencontrer le soleil,* 2016) – les particularités du travail traductif de l’auteur né en Bucovine, qui, tout en « faisant la navette entre les deux langues », réussit à enrichir, par son exceptionnelle créativité, les deux versants de l’œuvre.

Mots-clés : Matei Visniec, traduction, autotraduction, bilinguisme, théâtre, littérature pour enfants.

Exilat în Occident în ultimii ani ai regimului totalitar din ţara sa, Matei Vişniec este astăzi autorul unei opere complexe şi multiforme, cuprinzând teatru, poezie, proză. La debutul său în literatură, în anii ‘80, cele trei volume de poeme ale autorului născut la Rădăuţi în 1956 sunt scrise în limba sa maternă, româna. Mai apoi, intervine fractura biografică a exilului, pentru că în 1987

[1] Universitatea „Ştefan cel Mare” din Suceava, selenabrandusa@yahoo.com.

BDD-A30054 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:04:40 UTC)

acesta decide - ca mulţi alţi intelectuali din Estul totalitar al Europei - să rămână în Occident şi această schimbare majoră îl obligă pe autor să-şi redacteze textele, în special piesele de teatru, în franceză, limba ţării de adopţie. După această etapă, multe dintre textele dramatice– reprezentate pe scenă în Franţa sau în diverse ţări francofone – vor fi traduse chiar de autor în limba română, într-un proces de „repatriere"extrem de interesant, care, cu siguranţă, n-ar fi fost posibil în contextul politic al dictaturii. Un travaliu traductiv puternic marcat de amprenta auctorială, care se înscrie în acest veac de traduceri în limba română şi printr-o interesantă reflecţie asupra „artei şi supliciului" traducerii.

Devenit, aşadar, autor bilingv, Matei Vişniec este conştient de statutul său de creator „între două cosmosuri", cum afirmă în numeroasele interviuri unde se confesează asupra identităţii sale scriitoriceşti, culturale, lingvistice, în care partea română şi cea franceză se completează şi îmbogăţesc reciproc, într-o dualitate specifică acelor autori denumiţi *faute de mieux,* francofoni: „Viaţa mea se duce în Franţa şi, în fiecare zi, eu scriu în româneşte, citesc în româneşte, gîndesc în româneşte şi, în aceeaşi zi, scriu în franceză, citesc în franceză, gîndesc în franceză. S-a produs un fel de ciocnire totală, în creierul meu, între cele două limbi. Pot să trec foarte repede de la franceză la română şi de la română la franceză, să scot soft-ul de franceză şi să pun soft-ul de română în creier. Lucrul ăsta îmi dă un fel de identitate, de dualitate, de duplicitate. Sînt un om care dispune de două condeie, de două mîini, ca un spadasin care se bate cu două săbii." (Greceanu, Martin, 2013).

Pentru Matei Vişniec, ca şi pentru Andrei Makine, Milan Kundera, Agota Kristof, franceza a fost/este, indubitabil, „une langue de la liberté", dar şi o limbă aleasă datorită acelui „rayonnement culturel" (Beniamino, 1999: 311), în definiţia pe care teoreticianul Michel Beniamino o dă acelei categorii de scriitori care au adoptat limba lui Voltaire nu în contextul colonial sau post-colonial, ci preferând să evadeze din sistemul totalitar şi integrând un spaţiu cultural de un (mai) mare prestigiu.

Abordând chesiunea bilingvismului şi modul în care acesta a influenţat construirea operei vişnieciene, cu ambele ei versante, universitara Emilia David stabileşte, într-o perspectivă diacronică, etapele acestei trăsături fundamentale a autorului. La început au fost anii 1987-1992, care constituie „faza de bilingvism parţial sau incipient" (David, 2015: 13) , când - instalat în Franţa după anul petrecut la Londra – exilatul român dobândeşte competenţele lingvistice şi culturale care-i lipsesc. Este etapa în care limba de creaţie rămâne româna, iar piesele - *Spectatorul condamnat la moarte, Angajare de clovn; Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă în actu'-ntîi; Caii la fereastră* - pentru a fi jucate în Franţa sunt traduse printr-o colaborare cu traducători nativi, care nu cunosc limba română, dintre care cel mai frecvent apare numele lui Claire Jéquier. Iată ce declară Matei Vişniec într-un interviu acordat Emiliei David

BDD-A30054 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:04:40 UTC)

despre această captivantă şi ludică experienţă: „A fost foarte interesant să lucrez cu oameni care nu ştiau română, pentru că eu puteam să joc în acelaşi timp aceeaşi replică, adică dădeam din mâini, din picioare, din ochi, din buze, mă puneam în rolul respectiv, în pielea personajului, şi repetam o dată, de două ori, de trei ori. Jucam deseori ca să conving şi aşteptam reacţia traducătorului: « A, cred că aici e bine ce-am găsit » ”(David, 2015: 515-516).

Etapa „bilingvismului deplin sau matur” este aceea pe care autorul o străbate până astăzi, începând cu primele piese scrise direct în limba franceză: *Théâtre décomposé ou l'homme-poubelle,* 1994; *Les partitions frauduleuses,* 1995*; Comment pourrais-je être un oiseau?,* 1996. Puternic ancorat în cele două spaţii culturale şi lingvistice, ale căror coduri şi convenţii le cunoaşte şi le stăpâneşte pe deplin, Matei Vişniec va rămâne, totuşi, puternic ataşat de limba maternă în ceea ce priveşte alte două genuri. În proză, el redactează exclusiv în limba română, romanele fiindu-i transpuse în franceză de traducători profesionişti, cum este universitarul Nicolas Cavaillès: *Le Syndrome de panique dans la Ville Lumière* Ed. Non Lieu, Paris, 2012 ; *Monsieur K. libéré* (Ed. Non Lieu, Paris, 2013). La fel şi în poezie, unde, totuşi, în ultimii ani, autorul de origine română se implică din ce în ce mai mult în transpunerea poeziei sale înspre limba ţării de adopţie, colaborând cu traducătorul francez. *La ville d'un seul habitant* (text introductiv de Gilles Boulan) apare în 2010, în traducerea lui Nicolas Cavaillès iar trei ani mai târziu volumul de poeme *À table avec Marx* este publicat de editorul Bruno Doucey la Paris, în traducerea lui Benoît-Joseph Courvoisier, şi purtând menţiunea „avec le regard complice de l'auteur”.

Este şi firesc ca, în acest spaţiu al unei căutări şi înnoiri permanente cum este opera vişnieciană, în ansamblul ei, problematica traducerii să atragă atenţia autorului care, respingând dintotdeauna existenţa *frontierelor,* se dovedeşte a fi un adevărat *passeur* între două limbi, între două cosmosuri care fac parte integrantă din identitatea lui. Autorul franco-român sau român „de expresie franceză” declară, în interviul amintit, că el nu este „un traducător care să fie conştient, în momentul în care traduce, de ceea ce păstrează şi ceea ce pierde” şi că „totul este strict intuitiv, pe criteriul unei busole interioare care-mi indică reuşita sau nereuşita”. (David, 2015: 510) Departe de a se lansa în teoretizări pentru care afirmă că nu este format, Matei Vişniec reflectează din ce în ce mai mult asupra artei traducerii, pe care, dacă ar fi să o compare cu o altă disciplină artistică, ar asemui-o cu modelajul, pentru că, spune el în paratextul unui recent volum de teatru pentru copii, traducătorul este „(...) un fel de sculptor, un creator de forme, dar care lucrează doar cu lut umed. De altfel, şi *opera* lui rămâne veşnic maleabilă, ceea ce îi poate permite artistului să amelioreze la nesfârşit (dacă vrea), să revină asupra anumitor volume, curbe, unghiuri, detalii, să le netezească din nou sau să adauge nuanţe. ” (Vişniec, 2016: 51) Vom vedea că, pornind de la o experienţă de aproape treizeci de ani ca traducător al

BDD-A30054 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:04:40 UTC)

propriilor texte, dinspre şi înspre ambele limbi-culturi care-l definesc, el expune o serie de idei care nu fac decât să confirme opiniile unor teoreticieni de marcă.

O coincidenţă - deloc întâmplătoare - este aceea cu practico-teoria Irinei Mavrodin. Este suficient să ne remintim un eseu al marii traducătoare şi poieticiene apărut în 2007 în revista *Atelier de traduction,* pe care a fondat-o în anii aceia la universitatea suceveană: „L'autotraduction: une œuvre nonsimulacre" . Recitind acest text vom constata insistenţa asupra ideii de *rescriere,* de *remodelare* a textului în cursul procesului de autotraducere, idee care decurge din experienţa Irinei Mavrodin ca poet şi ca traducător al propriilor cale versuri (*Capcana/Le Piège*, 2002; *Uimire/ Émerveillement,* 2007):

> […] autotraducerea ne pune **mereu** în faţa unui caz de rescriere, ce aparţine autorului însuşi, în faţa unui caz de operă non-simulacru, operă în sensul cel mai intens al cuvântului. Căci, chiar dacă vrea să se lase **constrâns** de propriul său text scris deja într-o altă limbă, autorul, devenit propriul său traducător, nu poate juca până la capăt jocul acestei dedublări, care ar fi trebuit să fie aici cel al unei constrângeri asumate în întregime. El vrea să-şi impună regula constrângerii, dar ştie, totuşi, că se află în faţa propriei opere, asupra căreia – crede el, cel puţin în subconştientul său cel mai profund – are toate drepturile (încă le mai are, căci este în viaţă). (Mavrodin, 2007: 55).[2] (Mavrodin, 2007: 55).

Confruntându-se şi el cu diversele constrângeri ale propriilor texte, Matei Vişniec îşi „repatriază" scrierile dramatice, adevărate îmbinări de „cuvânt şi imagine" (*cf.* Gancevici, 2014) *rescriindu-le***.** El acţionează ca un fin cunoscător al celor două spaţii culturale, al codurilor artistice ale teatrului românesc şi ale spectacolului din Franţa, ca un om de teatru familiarizat după o îndelungată experienţă cu aşteptările publicului francez şi ale celui din ţara sa de origine. Iată câteva dintre cele mai semnificative piese scrise direct în limba ţării de adopţie, fără a fi beneficiat de o versiune anterioară în limba română:

- *La Femme comme champs de bataille (Du sexe de la femme comme champs de bataille),* 1997/ *Femeia ca un câmp de luptă* (1999) ;
- *La Machine Tchékhov* (2000, publicată în 2005) /*Maşinăria Cehov* (2002) ;

[2] Traducerea noastră. În original: […] avec l'autotraduction on est **toujours** devant un cas de réécriture, qui appartient à l'auteur même, devant un cas d'œuvre nonsimulacre, d'œuvre au sens fort du terme. Car, même s'il veut se laisser **contraindre** par son propre texte déjà écrit dans une autre langue, l'auteur qui est devenu son propre traducteur ne peut jouer jusqu'au bout le jeu de ce dédoublement, qui devrait être ici celui d'une contrainte totalement assumée. Il veut s'imposer la règle de la contrainte mais il sait pourtant qu'il se trouve devant sa propre œuvre, sur laquelle – il le croit, du moins, dans son inconscient le plus profond – il a tous les droits (encore, car il est en vie).

BDD-A30054 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:04:40 UTC)

- *L'histoire du communisme racontée aux malades mentaux* (2000)/ *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* (2002) ;
- *Les détours Cioran (Mansarde à Paris avec vue sur la mort,* 2003-2004)/ *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte* (2005);
- *La femme-cible et ses dix amants* (2004)/*Femeia-ţintă şi cei zece amanţi* (2009) ;
- *Richard III n'aura pas lieu ou Scènes de la vie de Meyerhold* (2005)/ *Richard III nu se mai face sau Scene din viaţa lui Meyerhold* (2005);
- *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres* (2009)/ *Despre senzaţia de elasticitate când păşim peste cadavre* (2009).

Actul autotraducerii este practicat aproape simultan dinspre limba franceză înspre limba română, autorul acţionând nu numai ca un practician al scrisului care mizează mult, cum este şi firesc, pe oralitate, pe metisaj, pe intertextualitate şi interculturalitate, toate aceste trăsături fiind generate şi condiţionate, după cum spuneam, de vastă cultură scenică a autorului.

Procedee diverse şi adecvate sunt puse aşadar în practică pentru a genera, prin traducerea auctorială, efecte stilistice similare celor din textul-sursă, cu o încărcătură conotativă ce se adresează publicului de cultură română, în spectacole de limbă română. Pentru a exemplifica, să ne aplecăm – în limitele spaţiului alocat acestui articol – asupra uneia dintre piesele evocate anterior, *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres* (Ed. Lansman 2009). După cum se menţionează în paratext, piesa aceasta s-a născut „din dorinţa de a-l omagia pe Eugène Ionesco în anul 2009, an în care lumea culturală a sărbătorit o sută de ani de la naşterea dramaturgului", în urma solicitării companiei GARE AU THÉÂTRE, cu ocazia unei rezidenţe literare la Vitry-sur-Seine. În aceeaşi „notă a autorului", Matei Vişniec aminteşte importanţa teatrului ionescian în formarea tânărului adolescent rădăuţean din anii 60, nu fără a-i mulţumi criticului şi scriitorului Nicolae Balotă, fost deţinut politic, cel care i-a furnizat, de fapt, nucleul dramatic al acestei piese. Avându-l ca protagonist pe poetul Sergiu Penegaru, profesor şi traducător de literatură franceză în anii proletcultismului, piesa *Despre senzaţia de elasticitate când păşim peste cadavre* apare aproape simultan în România, la Editura Paralela 45, iar unul dintre procedeele utilizate frecvent de traducerea auctorială este adaptarea, prin adaosuri care generează compensări de ordin cultural-sociologic pentru publicul-ţintă. Astfel, în scena 1 (discuţia dintre Sergiu Penegaru, poetul-traducător, care nu vrea să se „alinieze" la realismul socialist şi redactorul-şef al unei reviste literare, părtaş al puterii dictatoriale), apar explicitări, completări referitoare la scriitorii francezi, pe care un traducător canonic nu le-ar fi putut, probabil, propune:

„Le rédacteur en chef: Traduis plutôt Aragon!	„REDACTORUL-ŞEF: Încearcă să traduci Aragon... Aragon e comunist, poate trece...
Le poète: Non!	

BDD-A30054 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:04:40 UTC)

Le rédacteur en chef: S'il te plaît, traduis Marcel Pagnol! Pagnol passe..." (Vişniec, 2009: 45)	POETUL: Nu-mi place Aragon... REDACTORUL-ŞEF: Sau măcar cîte un clasic... Zău, uite, Marcel Pagnol... Pagnol trece, e ca un fel de Ion Creangă..." (Vişniec, 2009: 79)

Tot în această scenă, în bancul spus de poet interlocutorului său, apare un adaos de ordin toponimic, cu scopul de a ancora şi mai bine în spaţiul românesc fraza oarecum abstractă din franceză, „Deux vieillards se rencontrent au parc pour jouer aux échecs" (p. 13), care devine: „Doi pensionari se întâlnesc în Cişmigiu să joace şah." (p. 79).

Pentru o mai bună înţelegere a contextului cultural francez de către spectatorii români, Matei Vişniec include o serie de explicitări în scena 10, în care Sergiu Penegaru, Poetul, într-un dialog fantasmatic cu Cântăreaţa chealã evocă un Paris mitic, cu o serie de puncte nodale pe harta peisajului artistic. O fraza precum:„Quand je veux rencontrer Gide, Saint-Exupéry, Malraux ou Camus, je vais chez Lipp " (p. 45) devine „Când vreau să-i întâlnesc pe Gide, pe Saint-Exupéry, pe Malraux sau pe Camus, mă duc la *braseria* Lipp" (p. 119); alte trei celebre locuri de întâlnire ale artiştilor şi scriitorilor – *La Coupole, Le Dôme, Les Deux Magots* - sunt precedate de termenul „cafenea", pentru a furniza o informaţie suplimentară spectatorului român.

Un alt aspect relevant pentru specificitatea şi efectele traducerii auctoriale din franceză în română (atât în cazul acestei piese cât şi al altora) este co-prezenţa ambelor limbi, prin inserţii de franceză în textul-ţintă, ceea ce este perfect motivat prin trama piesei de care ne ocupăm. Cea mai mare parte a dialogurilor imaginare dintre poetul-traducător şi autorii francezi care îl fascinează includ mici inserţii în franceză, metisajul acesta lingvistic fiind un semn al preferinţei autorului pentru intercultural şi al profundei (şi periculoasei, în contextul dat!) francofilii a personajului.

Practica autotraductivă a lui Matei Vişniec şi reflecţia sa asupra actului traducerii – pe care încercăm să le definim într-o intervenţie fatalmente incompletă – se desăvârşesc prin piesa de teatru pentru copii *Le Bonhomme de neige qui voulait rencontrer le soleil/Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele,* apărută în versiune bilingvă la editura Arthur din Bucureşti, în 2016. Autorul nu este la primul său text de acest gen[3], el reuşind să treacă cu brio proba de foc a unei scrieri captivante pentru micii spectatori de la începutul noului mileniu.

[3] Site-ul autorului conţine titlurile a cinci alte texte teatrale „pour enfants et adolescents": *Les partitions frauduleuses* (1995) *; Enquête sur la disparition d'un nain de jardin* (2008) *; Lettres aux arbres et aux nuages ; Le ciel à poil ; L'histoire du pouce coquin,* http://www.visniec.com/theatre.html, accesat la 12.09.2018.

BDD-A30054 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:04:40 UTC)

Şi în acest caz, traducerea auctorială se dovedeşte a fi inventivă, iar dialogurile omului de zăpadă cu diversele personaje întâlnite în cursul periplului său (Corbul, Rândunica, Iepurele, Lupul, Marmota, Veveriţa, Castorul şi, în final, Soarele) mizează pe o anumită simplitate, fiind adecvate vârstei spectatorilor. Efecte ludice sunt obţinute prin traducerea lui „ petit bonhomme de neige" prin „omuleţ-dezgheţ-isteţ de zăpadă" (p. 38) sau „zăpădeţule" sau „omuleţ-gânduleţ de zăpadă" în scena finală, hipocoristicele din română conotând şi mai mult nuanţa de afecţiune din replicile Soarelui.

Dacă replicile personajelor prezintă o simetrie bine conturată între franceză şi română, în schimb inserţiile poetice (textele unor cântece) care ritmează această piesă sunt un adevărat nod gordian, pe care Matei Vişniec, îl taie cu „sabia" autotraducerii, instrument ce îi conferă libertate deplină. Prin urmare, diferenţele sunt foarte mari între numărul de strofe şi metrica poemelor respective, pentru că Matei Vişniec acţionează ca poet, privilegiind – după cum mărturiseşte în paratextul amintit - „muzica...un ritm care m-a ajutat să avansez, jucându-mă cu ideea timpului, spre cu totul alte metafore." (Vişniec, 2016: 50)

După cum remarcă însuşi autorul-traducător, diferenţa este „enormă" între prima strofă din versiunea în franceză şi cea în limba română:

Le temps de la neige qui tombe — Timpul, dragul nostru prinţ,
Le temps de la neige qui fond — E făcut aşa cum e,
Le temps du soleil fuyant — Călător, fugar şi strâmb,
Le temps des bourgeons brûlants — Nu ne întreba de ce.
(Vişniec, 2016: 16)

Prin urmare, pentru că este vorba despre un spectacol, indicaţia autorului este simplă: „De fapt, cel mai important lucru este ca în acel moment al piesei să intervină un cântec. El poate avea forme diferite în franceză şi în română, dar tema trebuie să fie totuşi aceeaşi: înţelegerea sau disecarea noţiunii de timp." (p. 51).

*

În urma acestui parcurs în opera vişnieciană, putem constata că autorul care are „rădăcinile în România şi aripile în Franţa" îmbogăţeşte, prin travaliul lui autotraductiv, printr-o excepţională creativitate cei „100 de ani de traduceri" în limba română.

Practica interculturală a lui Matei Vişniec, reflecţia lui constantă asupra traducerii, diversele „veşminte" pe care le îmbracă teatrul, proza sau poezia lui prin mijlocirea unor *passeurs* de elită pot oricând deveni tema unui colocviu internaţional, axat pe problematica amplă şi complexă definită de un *entre-deux* fertil, spaţiu prielnic practicii şi reflecţiei traductive.

Privind înspre viitor, acesta ar fi primul pas spre un nou veac de traduceri.

BDD-A30054 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:04:40 UTC)

Bibliografie:

Beniamino, Michel (1999): *La Francophonie littéraire Essai pour une théorie,* Paris, L'Harmattan.

David, Emilia (2015): *Consecinţele bilingvismului în teatrul lui Matei Vişniec,* Bucureşti, Ed. Tracus Arte.

Diaconu, Mircea (2014): *Firul Ariadnei* (capitoleleIV, V, VI), Cluj-Napoca, ed. Eikom.

Gancevici, Olga (2014): *Despre teatrul lui Matei Vişniec: cuvânt, imagine, simbol,* Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă.

Greceanu, Adela, Martin, Matei (2013): „Sunt un profesionist al cuvintelor" – interviu cu Matei Vişniec pentru emisiunea „Timpul prezent", Radio România Cultural, consultat pe https://jurnalspiritual.eu/matei-visniec-oui-ma-consider-un-autor-roman-sunt-un-profesionist-al-cuvintelor/ la 19.09.2019.

Mavrodin, Irina (2007): *L'autotraduction : une oeuvre nonsimulacre* in „Atelier de traduction", nr. 7, Dossier „L'autotraduction", Editura Universităţii din Suceava, pp. 51-56.

Vişniec, Matei (2009): *De la sensation d'élasticité lorsqu'on marche sur des cadavres,* Carnières-Morlanwelz, Lansman Editeur.

Vişniec, Matei (2009): *Despre senzaţia de elasticitate când păşim peste cadavre,* în volumul *Occident express,* Piteşti, Paralela 45.

Vişniec, Matei (2016) *Le Bonhomme de neige qui voulait rencontrer le soleil/Omul de zăpadă care voia să întâlnească soarele,* Edition bilingue français-roumain, Bucureşti, Editura Arthur.

Resurse web:

http://www.visniec.com/theatre.html, accesat la 12.09.2018.

BDD-A30054 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 18.97.14.87 (2026-11-08 17:04:40 UTC)