

UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA  
FACULTATEA DE LITERE  
DEPARTAMENTUL DE LIMBA ROMÂNĂ, LITERATURĂ  
ROMÂNĂ, FILOLOGIE CLASICĂ ȘI ȘTIINȚE ALE EDUCAȚIEI

*POVESTIRI ALE*  
**MULTIDISCIPLINARITĂȚII:**  
**STUDII LITERARE, ANTROPOLOGICE**  
**ȘI LINGVISTICE**

Gabriel COȘOVEANU   Dana DINU   Gabriel POPESCU  
Coordonatori



EDITURA UNIVERSITARIA  
Craiova, 2013

Comitetul Științific:  
Prof.univ.dr. Nicolae PANEA  
Prof.univ.dr. Ion TOMA  
Conf.univ.dr. Ion BUZERA

Copyright © 2013 Universitaria  
Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

---

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**  
**Povestiri ale multidisciplinarității : studii literare, antropologice și**  
**lingvistice** / Gabriel Coșoveanu, Dana Dinu, Gabriel Popescu  
(coord.). - Craiova : Universitaria, 2013  
Bibliogr.  
ISBN 978-606-14-0736-1

I. Coșoveanu, Gabriel (coord.)  
II. Dinu, Dana (coord.)  
III. Popescu, Gabriel (coord.)

82

Tehnoredactor : Pompiliu Demetrescu  
Design copertă : Pompiliu Demetrescu

Apărut: 2013  
**TIPOGRAFIA UNIVERSITĂȚII DIN CRAIOVA**  
Str. Brestei, nr. 156A, Craiova, Dolj, România  
Tel.: +40 251 598054  
Tipărit în România

Ț Colecția GRAMMATOPHOROS

**POVESTIRI ALE  
MULTIDISCIPLINARITĂȚII:  
STUDII LITERARE, ANTROPOLOGICE  
ȘI LINGVISTICE**

Gabriel COȘOVEANU Dana DINU Gabriel POPESCU  
Coordonatori

*Autorii:*

Carmen BANȚA, Nina Aurora BĂLAN, Ariana BĂLAȘA,  
Ion BUZERA, Ioana-Rucsandra DASCĂLU, Dana DINU,  
Ovidiu DRĂGHICI, Ilona DUȚĂ, Cătălin GHIȚĂ,  
Roxana GHIȚĂ, Alina GIOROCEANU, Nicolae PANEA,  
Gabriel POPESCU, Mihaela POPESCU,  
Mădălina STRECHIE, Melitta SZATHMARY

Răspunderea pentru conținutul textelor revine autorilor.

NOTĂ: Acest volum îl continuă pe cel intitulat *Studii de literatură și lingvistică* (coordonatori Ion BUZERA, Carmen POPESCU, Sorina SORESCU, editura AIUS, colecția GRAMMATOPHOROS, Craiova, 2011), promovând multidisciplinaritatea în cadrul aceleiași colecții.



# IDENTITATEA FANTASMATĂ ÎN TEATRUL LUI MATEI VIȘNIEC (*OMUL-PUBELĂ SAU TEATRU DESCOMPUS*)

O abordare psihanalitică

Ilona DUȚĂ  
Universitatea din Craiova

## ABSTRACT

Approaching Matei Vișniec's play *DECOMPOSED THEATRE OR THE HUMAN TRASCHEN* in terms of psychoanalytic concepts of projectivity and phantasma allows for the transgression of the absurd and its nihilistic dimension, opening up the text to a positive, liberating dimension. To the extent that this theatrical formula suggests deliverance from all human malformations through projection, the play functions as a true theatrical rite of purification and renewal, as a form of social therapy. It can be read as a collective psycho-drama which makes use of transference and counter-transference mechanisms to move away from individual and social sclerotic images.

**KEY WORDS:** *projectivity, identification, phantasm, theatrical rite, transference, counter transference.*

## 0. Introducere

Abordarea teatrului lui Matei Vișniec sub aspectul malformațiilor de autoconcepție ale subiectului (fie ca este vorba de raportul cu sine, fie de încorporarea vocilor sociale), respectiv al eliberării de astfel de scheme prin proiecție fantasmată, permite survolarea dimensiunii nihiliste a categoriei absurdului și recuperarea unei dimensiuni revitalizante, regeneratoare și purificatoare a umanului. Deconstrucția subiectivității și a identității (psihologice, sociale, morale) nu rămâne gestul definitiv al poeziei dramatice a lui Matei Vișniec, ci, în măsura în care fragmentele deconstruite sunt suspendate și vizionate, traversate,

într-un aranjament stilistico-retoric, de un aer de poeticitate, simbolism și fabulos de extracție mitică, această gestică deconstructivă este dublată de gestică reconstructivă, a realimentării cu energii. Concepera întregului aparat dramaturgic din piesa *Omul-pubelă sau teatrul descompus* ca producție de identități fantasmate dobândește un sens terapeutic, în măsura în care parcursul piesei echivalează cu un travaliu de interpretare similar elaborării în cadrul unei cure analitice. Poetica aceasta teatrală, centrată pe ideea de *proiectivitate fantasmată*, activează mecanisme de *transfer* și *contratransfer* realizate într-un circuit liber (prin concepția modulară) din spațiul autorului în acela al regizorului, actorului sau spectatorului. O astfel de viziune teatrală este eliberatoare și salvatoare, fluidizând subiectul dramatizat, într-o solidă tradiție a teatrului absurdului, sub semnul sfârșitului, al descompunerii și al înghețului, așadar descoperindu-l în straturile sale pulsionale pozitive ca energie interminabilă, ca fond vital. *Rejectivitatea* subiectului descompus în teatrul absurdului este, astfel, dublată de *proiectivitate* în teatrul lui Matei Vișniec, subiectul trecut printr-un meticolos rit de pragmatapie teatrală redobândindu-și vitalitatea pierdută.

*Omul-pubelă* ca metaforă a subiectului ajuns la capătul istoriei sale, respectiv la capătul pseudo-exercițiilor de definire și redefinire, adesea deformată sau eronată, propune versiunea reciclării de energii, de suflu, și, dincolo de această sfârâmare, induce delirul în jurul misticei piese a sufletului. În măsura în care cartografierea patologiilor identitare și sociale, realizată cu ironie și autoironie, conduce la eliberare, reprezentarea malformată a umanului lasă loc posibilității de vindecare. Analiza întreprinsă de Julia Kristeva<sup>1</sup> asupra teatrului lui Antonin Artaud transformă dinamica rejectivă (de sursă psihanalitică) într-o categorie de fond a acestei poetici teatrale, marcând respingerea de către subiectul clivat și vidat a limbajelor exterioare, instituționale, fals-

---

<sup>1</sup> Julia Kristeva, *Polylogue*, Éditions du Seuil, 1977.

## IDENTITATEA FANTASMATĂ ÎN TEATRUL LUI MATEI VIȘNIEC (*OMUL-PUBELĂ SAU TEATRU DESCOMPUS*)

---

unificatoare; *Omul - pubelă* al lui Matei Vișniec permite evidențierea unei categorii complementare, precum aceea a proiecției fantasmate a subiectului evacuat, transformând toate categoriile unificatoare și *tari* prin care se constituia subiectul clasic (sensul istoriei, sensul moralei etc.) în proiecții slabe, volatile și relative. În acest sens, piesa *Omul - pubelă sau teatru descompus* va fi supusă investigației din perspectiva inventarierii schemelor de malformație identitară și a riturilor teatrale de eliberare de *falsele proiecții de sine și de celălalt*.

Sub aspectul esteticii teatrale, reevaluarea categoriei fantasticului din unghiul fantasmaticului susține și articulează această poetică centrată pe patologia umanului. Apelul la o metodologie interdisciplinară, dar predominant psihanalitică, asigură suportul teoretic pentru modelul identității fantasmate investigate aici, *identitatea fantasmată* fiind totodată *identitate fabulată* prin participare la delirul istoriei.

### 1. *Fantasma în teatrul absurdului (reprezentarea spectralității în teatru și fantasmaticul)*

În lucrarea *Fantoma sau îndoiala teatrului*, Monique Borie<sup>2</sup> prezintă principalele paradigme dramatice de înscenare a spectrului (fantomei, dublului), configurând o adevărată categorie estetică a spectralității (filată prin teatrul antic, shakespearian, modern și contemporan). Pe firul acestor descrieri ale spectralității dramatice sub semnul fantomaticului/fantomei, semnalăm modificarea structurală a categoriei *spectralității fantomatice* în teatrul absurdului într-o posibilă *categorie a fantasmaticului*.

Conceptul, de sursă psihanalitică, a cunoscut diferite elaborări, marcate de apartenența la un sistem intra-psihic, închis (elaborarea freudiană, tributară unor topici interne, închise), iar,

---

<sup>2</sup> Monique Borie, *Fantoma sau îndoiala teatrului*, traducere de Ileana Littera, Iași, Polirom, București, Unitext, 2004.

ulterior (în elaborarea kleiniană sau lacaniană), de flexibilizarea conceptului în cadrul unei înțelegeri relaționale, deschise și tot mai decise să nu ignore exteriorul. Astfel, deschiderea conceptului de fantasmă (și de reprezentare fantasmată) se realizează la Melanie Klein prin prisma accentuării realității obiectale (cumulând reprezentarea obiectelor parțiale, a obiectelor interne și a obiectelor fantasmate construite printr-o interpretare clivată a obiectelor externe, reale). Realitatea fantasmată kleiniană, deși restantă într-o anumită măsură solipsismului freudian, accentuează pluridimensionalitatea spațiului psihic și granițele cu exteriorul, deschidere realizată tocmai prin conceptul de obiect și prin tipologia mai flexibilă a acestuia (obiect intern, obiect intern-extern și obiect realmente extern). În lucrarea dedicată biografiei *conceptului de identificare proiectivă*, Brîndușa Orășanu marchează deschiderea concepției kleinienne despre fantasmă:

Chiar solipsistă cum este ea, teoria kleiniană recunoaște importanța lumii exterioare în dezvoltarea individului.<sup>3</sup>

Elaborarea lacaniană corectează radical baza freudiană (unde se trasa o opoziție netă între fantasmă și realitate, prima fiind calificată ca un produs iluzoriu prin excelență), într-un cadru lărgit al inconștientului conceput ca limbaj, accentuând caracterul discursiv, imaginativ și creator al fantasmaticului. Înțeles, într-o primă etapă a elaborării conceptului, ca modalitate de apărare împotriva lipsei din Celălalt (respectiv o încercare imaginativă/creatoare de a masca lipsa din Celălalt: *Ce vrea Celălalt de la mine?*), în elaborarea de maturitate fantasmaticul este conceput ca limbaj (în opoziție cu reprezentarea topică și scenică freudiană), accentuând importanța structurii semnificante în fantasmă; el depășește concepția kleiniană, acuzată de cantonarea în imaginar, prin saltul efectuat în limbaj și simbolic.

Proiectul schizanalizei, trasat de către Deleuze și Guattari<sup>4</sup> în lucrarea *Capitalism și schizofrenie. Anti-Oedip* (proiect întemeiat pe

---

<sup>3</sup> Brîndușa Orășanu, *Biografia unui concept psihanalitic: identificarea proiectivă*, București, Editura Renaissance, 2010, p. 46.



## IDENTITATEA FANTASMATĂ ÎN TEATRUL LUI MATEI VIȘNIEC (OMUL-PUBELĂ SAU TEATRU DESCOMPUS)

---

critica psihanalizei clasice freudiene), aduce și o critică a reprezentării scenice a fantasmei (corelată cu critica înțelegerii dorinței ca lipsă vs. dorința cuplată la social, direct producătoare de realitate, respectiv cu critica triangulației oedipiene și a tuturor structurilor limitative ale acestui aparat epistemic). Totodată, (a) recuperând din tezele Melaniei Klein teoria obiectelor parțiale (pe care o purifică de accente organice, realizând un *chiuretaj* - după cum se pronunță aceștia -, nu numai al inconștientului, ci și al realității obiectale), iar (b) din tezele lacaniene teoria inconștientului structurat ca limbaj (care la ei va deveni un inconștient productiv, o *uzină a inconștientului* construită pe plaja reticulară a unei comunicări a inconștienturilor), (c) se conturează la aceștia (chiar dacă nu explicit, printr-o teorie compactă) o viziune remaniată asupra fantasmaticului: mirajul prin care subiectul se înscrie în social și în real prin funcția *mașinii miraculante*, funcție de aderență prin seducție la suprafața *socius*-ului, reprezentat prin metafora (de descendență artaudiană) a *corpului fără organe*, traduce implicit dimensiunea fantasmaticului în termenii producției dezirante și delirante (fantasmaticul, profund remaniat în sensul încărcăturii reale și sociale, ține de miracularea-mirajul-vraja prin care subiectul se înscrie și participă la delirul universal și istoric). Fantasmaticul traduce astfel retorica participării, ethosul discursului social (forța sa de seducție afectiv-umorală), iar reinterpretarea de către cei doi autori a conceptului de obiect parțial (nu în sensul de bucăți organice, ci de participație la universul de fluxuri sociale/reale) se aplică și fantasmaticului (fantasmă, nu în sensul de scenariu psihic solipsist, ci de fascinație); ar fi, deci, forța care mobilizează obiectele parțiale la participație.

Așadar, *fantasmaticul* ca specificare (întemeiată epistemic) a fantasticului/fantomaticului din teatrul absurdului comportă o astfel de articulare teoretică: el este *fascinație* obținută prin toate mijloacele de obscurizare și șoc; este *fragmentare* a corpului (individual, social,

---

<sup>4</sup> Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Capitalism și schizofrenie. Anti-Oedip*, traducere de Bogdan Ghiu, Pitești, Editura Paralela 45, 2008.

istoric sau cosmic); este *participație* halucinantă a individului fragmentat la delirul istoric; este *dezintegrare* și alunecare a codurilor; investește un *contra-interior* și un *contra-exterior*, obscurizează (pentru că necunoscute rămân codurile istoriei și ale realului) și *eliberează* printr-o fascinație împinsă până la erotism (etimologic, *fascinum* - deochi, farmec - implică și erotismul).

Momentul de viraj către o astfel de mutație a fantomaticului/fantasticului în fantasmatic poate fi surprins prin intermediul poeticilor teatrale ale lui Gordon Craig și Antonin Artaud (prezentate din perspectiva spectralității de către Monique Borie în lucrarea citată): dacă la Gordon Craig spectralitatea denunță criza raportului dintre interior și exterior prin centrarea aparatului dramatic pe ideea de corp și de mască (granițe prin excelență ale realității cu psihicul, respectiv cu meta-psihicul ca tensiune spirituală), la Antonin Artaud spectralitatea îmbracă dimensiunea fantasmatică a *excursiei psihice*, a geologiei interne a individului, a halucinației și onirismului; așadar, dacă la Gordon Craig fantasmaticul irumpe într-o poetică a crizei, criză coroborată cu întreg pachetul crizelor modernității - criza subiectului, criza metafizicii, criza reprezentării -, la Antonin Artaud această categorie oglindește o infrarealitate.

Urmărit în cadrul piesei *Omul-pubelă*, *fantasmaticul* erupe din cadrele psihismului abisal, angajând dimensiunea deleuzian-guattariană a *participației coasi-halucinante a individului la delirul social și istoric, la real*. Întreaga piesă, prin structura ei semantică și formală, invită la reflecția în jurul conceptului de *proiectivitate* (echivalent al *ex-centrării* subiectului în real): personajul-titlu se autodesemnează ca loc al degajării reziduurilor, iar permutabilitatea modulelor sub umbrela metaforei centrale a *omului-pubelă* articulează, la nivelul poeticii dramatice, dinamica proiectivă. Identitatea fantasmată, proiectată în acest spațiu dramatic, este identitatea franjurată și răsucită halucinant, în afara oricărei ordini, norme, prescripții, printre buclele realului, pierdută somnolent în rețeaua de trăiri și de coduri în numele

## IDENTITATEA FANTASMATĂ ÎN TEATRUL LUI MATEI VIȘNIEC (OMUL-PUBELĂ SAU TEATRU DESCOMPUS)

---

căreia se autointitulează Istoria. Programul identificării și al înscrierii individului în destinul istoric este descris astfel de către Deleuze și Guattari:

Niciodată, totuși, nu este vorba de identificarea cu niște personaje, așa cum pe nedrept se spune despre un nebun că „se crede cutare”. De cu totul altceva este vorba: de identificarea raselor, a culturilor și zeităților cu niște câmpuri de intensitate pe corpul fără organe, de identificarea personajelor cu niște stări care umplu aceste câmpuri, cu niște efecte care străfulgeră și traversează aceste câmpuri. De unde și rolul pe care îl joacă numele, cu magia lor caracteristică: nu este vorba de un eu care se identifică cu niște rase, popoare ori persoane pe o scenă a reprezentării, ci de niște nume proprii care identifică rase, popoare și persoane cu niște regiuni, praguri ori efecte în cadrul unei produceri de intensități intensive.<sup>5</sup>

Identitatea fantasmată este identitatea proiectată în această rețea cu coduri multiple, dar, totodată, eliberată prin chiar structura sa interstițială, deschisă, *hoinară*, la intersecția tuturor codurilor, migratoare, nomadă.

### 2. Proiectivitatea ca ex-centrare fantasmată și naștere a subiectului rezidual

Concept cu dublă afiliere, psihanalitică și *schizanalitică*, proiectivitatea fantasmată din piesa *Omul-pubelă sau teatru descompus* explică în profunzime această poetică teatrală, motiv pentru care se impune un parcurs conceptual pe ambii versanți, la capătul căruia se obține o viziune a subiectului-prototipic (*omul-pubelă*) de natură reziduală, marginală, reminiscentă. Vor fi astfel examinate: conceptul de *proiectivitate* (în toate fazele elaborării acestuia), conceptul de *intensivitate* (de descendență nietzscheeană) - care deschide psihologia spre social și real ca rezervor de energii -, conceptul de *rejectivitate* aplicat de Julia Kristeva teatrului lui Antonin Artaud, iar,

---

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 118.

la capătul acestui traseu, se va articula conceptul de *identificare proiectivă ca act de naștere a subiectului rezidual* la marginea istoriei, la marginea discursurilor cu rol principal sau principal, a stereotipiilor de gândire și de comportament etc. Mesajul regenerativ al piesei decurge din această imagine a debarasării de unitățile *molare* (în terminologia lui Deleuze și Guattari) și a renașterii reziduale în câmpul unităților *moleculare*.

Notele autorului din *Avertismentul* care deschide *Teatrul descompus* oferă în formulă concentrată întregul pachet interpretativ al acestei poetici teatrale: unitățile modulare *destinate să intre într-o compoziție regizorală liberă*, fără nici o ordine impusă de autor, eliberează, de fapt, traseele de sens prin care poate fi parcursă și reparcursă plurivoc identitatea explodată în nenumărate fragmente; de altfel, raportul disjunctiv instituit încă din titlu (*Omul-pubelă sau teatru descompus*) evocă o strategie metateatrală de *punere în abis*, prin care obiectul discursiv și metadiscursul sunt reduse la aceeași dimensiune/același corp, anulându-se orice schemă de ierarhizare sau ordonare printr-un mixaj între limbaj și real marcat de procedeul descompunerii; *recompunerea obiectului inițial* este miza permutabilității nesfârșite a acestor module teatrale, miză niciodată realizabilă, ceea ce reorientează scopul poeticii modulare către prescripția de circuit liber, de parcursuri multiple cu *efect transferențial și contra-transferențial* într-un plan al *pragma-terapii teatrale*.

Pragmatica discursului dramatic fixează, încă din acest plan meta/pre-discursiv modalitățile enunțării (construcția modulară), obiectele (fragmentele explodate) și ethosul (efectul scontat, fascinația recompunerii modulare ca joc în sine, desfășurat în spațiul regizorului, actorului, respectiv al spectatorului), dezvoltând strategii transferențiale active în subordinea întregului aparat dramatic: *autorul proiectează fragmentele dezintegrate ale materiei originare asupra regizorului*, acesta le *proiectează asupra actorului*, iar *actorul asupra spectatorului*, libertatea totală a acestor proiecții echivalând cu *o elaborare subiectivă în lanț*, cu un *travaliu de interpretare* similar celui exersat într-o cură analitică, la capătul căreia vindecarea

IDENTITATEA FANTASMATĂ ÎN TEATRUL LUI MATEI VIȘNIEC  
(OMUL-PUBELĂ SAU TEATRU DESCOMPUS)

---

survine printr-un proces de eliberare. Dinamica proiectivă susține această poetică teatrală, atât la nivelul organizării textuale (*Aceste texte sunt ca cioburile unei oglinzi sparte*), cât mai cu seamă la nivelul obiectului discursiv constituit ca pulverizare a ideii de reprezentare (reflectare unitară, mimesis), a identității și a orizontului metafizic:

*Cândva, nu știm când, oglinda era întreagă și reflecta perfect cerul, lumea și sufletul omenesc. Iar apoi s-a produs explozia oglinzii. Fragmentele pe care le deținem aici fac parte, fără îndoială, din materia originară. Iar unitatea lor rezidă în chiar această apartenență la materia originară, după cum din această apartenență își trag parfumul comun și de atmosferă.*<sup>6</sup>

Metafora oglinzii, cu trimitere la metafizica platoniciană a reflectării seriale și supraetajate a lumii (planul esențelor se oglindește stratificat pe diferite paliere ale lumii sensibile), evocă accente nostalgice (nostalgia unității pierdute și a centralității cosmosului, ca loc comun și ca deprindere a omului de a-și găsi un garant), dar, totodată, semnalează un narcisism metafizic care a explodat în condiții incerte, lăsând din arhitectura cosmosului doar sentimentul apartenenței (urme evanescente), iar din povestea identitară, o atmosferă încarnată eliptic, fragmentar. Autodeterminarea narcisiacă a omului și a lumii a provocat, ca limită de autoconcepție, explozia metafizicii și a miturilor centralității, recuperarea sentimentului continuității și al apartenenței la un întreg fantasmatic devenind posibilă doar prin identificări fragmentare și proiective, printr-o inepuizabilă alunecare a fantasmei unității pierdute:

*În rest, jocul consistă în a încerca recompunerea obiectului inițial. Fapt practic imposibil, pentru că nimeni n-a contemplat niciodată oglinda originară. Ca să nu mai vorbim de faptul că multe fragmente ar putea să lipsească. Și totuși, jocul poate fi fascinant pentru că, de fiecare dată când organizăm în spațiu modulele de care dispunem se ajunge la o anumită construcție...o oglindă care nu este niciodată*

---

<sup>6</sup> Matei Vișniec, *Omul-pubela; Femeia ca un câmp de luptă*, București, Editura Cartea Românească, 2006, p. 9.

*perfectă, dar care reflectă totuși un anumit număr de lucruri și evenimente.*<sup>7</sup>

*Omul-pubelă* este o astfel de metaforă a unei proiectivități infinite, cu funcție de identificare, un travaliu metafizic de restaurare a granițelor interiorității și exteriorității, irezolvabil în fond, de statuare a unei peratologii a umanului. Deși nu există nici o gramatică a piesei care să regleze, să ordoneze și să distribuie pe poziții prestabilite unitățile modulare, modulul intitulat *Omul-pubelă* este un *condensator dramatic* în sensul psihanalitic al mecanismului de condensare: prin simpla reluare a titlului, acesta propune un filtru de concentrare serială, degajată și metaforică pentru restul unităților modulare, infinit permutabile, dar sub oglinda acestei unități de lectură; acest modul acționează ca un operator oniric care degajă limbajele inconștiente printr-o metaforă. Conceptul de condensare ca substitut al gramaticalității, compatibil unei poetici bazate pe libertate regizorală, actricească și interpretativă, transmite, înainte de toate, ideea unui travaliu de compunere, descompunere și recompunere aproape terapeutic, după modelul travaliului oniric sau analitic, deplasarea liberă a celorlalte unități modulare intersectându-se constant cu acest filtru metaforic supra-impus. Scopul unei astfel de poetici teatrale, informate de schema *condensare-deplasare*, va fi eliberarea prin identificare proiectivă de toate pragurile, iluziile și limitele de autoconcepție ale umanului; de aici, caracterul profund ritualizat al acestei poetici care propune un *rit de trecere și de eliberare*, o formă de terapie teatrală.

Metafora *omului-pubelă* solicită un model de lectură pragmat-terapeutică (pragmatica textului este centrată pe ideea de libertate absolută de compoziție, respectiv de eliberare la polul receptării) transformând spațiul dramatic într-un câmp al producției de identități fantasmate, al proiecțiilor de identități reziduale asupra *persoanei unui om viu* care poate fi pe rând autorul, regizorul, personajul, actorul sau spectatorul:

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 9.