Hristina DOROFTEI

Caleidoscop

În mâna dreaptă țin o capsulă
Jumătate - zăpadă
Jumătate - cer
O privesc
Mă gândesc
O desfac sau nu
Palma îmi transpiră iar capsula devine lipicioasă
O deschid și eliberez pulberea în apa din pahar
Se formează o tornadă prin care se ivește chipul bunicului
Este mort de mai bine de zece ani
Când a murit mi-a lăsat cu limbă de moarte
Ceasul său ca să-l îngrijesc precum pe copilul meu
(De aceea nu am născut copii)
Acum acesta s-a oprit
Ultima dată a făcut-o când a murit bunicul
Apa din pahar devine albicioasă
Tornada s-a risipit
Bunica pune mâna pe pahar
Vrea să înghită licoarea
O lovesc peste mână cu agresivitatea unui armăsar nărăvaș
Paharul se transformă în cioburi
Un caleidoscop în care se vede
Chipul bunicului căutându-și soața

Gabriela ADAMEȘTEANU

„Realitatea iluziei”

Respingerea mentală a meseriei de scriitoare vine și din copilăria mea stalinistă, când auzeam în familie că marii scriitori – Sadoveanu, Arghezi etc. – „s-au vândut” și cărțile lor, obligatorii la școală, sunt făcute „la comandă”. Literatura din manualele anilor ’50, marcat tezistă, o disprețuiam *in corpore***.**

M-am bucurat la bacalaureatul dificil din ’60 (examenul s-a dat la toate materiile și jumătate de clasă a picat) că multele cărți ale scriitorului oficial, Petru Dumitriu, dispăruseră din bibliografie: tocmai fugise din țară. Dar când am recitit, recent, în pandemie, *Cronică de familie* (primul volum*)*, am fost surprinsă să regăsesc, întipărite în minte, portrete intens colorate, personaje cu parcurs neașteptat, descrieri de interioare somptuoase etc. Nu știu dacă ediția nouă mai „curățase” textul de „tributul ideologic”, dar m-a frapat talentul ieșit din comun ce răzbătea, în ciuda discriminărilor sociale operate „pe linie”. De la un moment dat încolo, însă, mi s-a părut monotonă încrâncenarea naratorului „de a fi rău” cu toate personajele din lumea „burghezo-moșierească”: prototipuri istorice recognoscibile, fără interioritâți, distribuite în situații și finaluri umilitoare, grotești. Nu sunt cititoarea potrivită pentru re- lectura cărților obligatorii din copilăria strepezită de realismul socialist care tinerilor de azi le poate părea apetisantă prin noutate și diferență.

Mi-a plăcut mai mult fragmentul din *Proprietatea și posesiunea*, inundat de erotismul lasciv al personajelor cu aplecări decadente, plasate într-un peisaj dunărean edenic. Mi-a dat un indiciu despre literatura pe care ar fi scris-o într-o lume fără constrângeri politice. Și, nu știu de ce, mi-a amintit cărțile lui F. Scott Fitzgerald și ceea ce povestește Sanda Cordoș în cartea ei, *Un scriitor între lumi și istorii*: că Fitzgerald și Zelda, soția lui, se împrieteniseră la Paris cu Ion Vinea. Iar biografiile lui Dumitriu și Vinea sunt indestructibil legate prin Henriette Yvonne Stahl.

Un citat – descrierea unei reverențe cu timpi și mișcări în *ralenti* – din *Cronica de familie,* comentat de C. Rogozanu în *Naratorul cel Rău,* m-a făcut să suspectez ochiul și mâna unei scriitoare, nu a unui scriitor. N-ar fi fost exclus ca pasajul să fi fost retușat de Henriette Yvonne Stahl, știutoarea protocolului de la Curtea Regală, simpatizată de regina Maria, de la care provin istorii, anecdote, portrete de personaje, descrieri de interioare etc. din această mult comentată carte. De ce atunci n-ar fi ajuns ea și la rescrierea unor pasaje? Ca fost lector de editură știu cât de mult „se punea creionul” pe manuscrise cu intervenții stilistice pe care autorii de obicei le acceptau. Cu cenzura era altă poveste.

Intrată prin familie în cercurile culturale și mondene înalte ale interbelicului, prietenă cu Maruca Cantacuzino, cu Cella Delavrancea, cu George Enescu, snobând cenaclul *Sburătorul* pentru că acolo trona Hortensia Papadat-Bengescu etc., Henriette Yvonne Stahl aplicase de la începuturile ei lecția realismului în apreciata *Voica*. Nu ea a scris *Cronica de familie*, așa cum a declarat, sub presiunea închisorii, dar inițiativa cărții poate să-i aparțină: ar fi spus-o mai târziu. Petru Dumitriu, tânărul ieșit dintr-o familie medie de militari provinciali, abia întors după doi ani de studii la München, în Germania, nu cunoștea înalta societate bucureșteană, iar în literatură nu practicase realismul. E drept că nici romanele Henriettei Yvonne Stahl nu seamănă cu *Cronica de familie,* această juxtapunere de nuvele mari, prin care uneori circulă, în stil balzacian, aceleași personaje.

Episoadele *Cronicii de familie* referitoare la mediul jurnalistic interbelic au fost revendicate, după apariția cărții, de Ion Vinea, care, la acea vreme, lipsit fiind de drept de semnătură, făcuse imprudența să-i dea lui Petru Dumitriu, directorul Editurii pentru Literatură, manuscrisul *Lunaticilor*. Poate i-a cerut o lectură colegială sau, mai degrabă, l-a rugat să-i spună dacă „ar trece”. O eroare pe care avea s-o regrete, a trebuit să scoată și să rescrie părți din *Lunaticii,* și n-a mai ajuns să-și vadă cartea apărută, povestește Sanda Cordoș.

Henriette Yvonne Stahl este eroina celor mai spectaculoase povești de dragoste din lumea scriitorilor, nu doar fiindcă partenerii ei au fost scriitori de prim rang. Unicitatea acestui triunghi stă în sprijinul devotat și competent al femeii pentru cărțile celor doi bărbați iubiți. Implicarea Henriettei Yvonne Stahl în țesătura *Cronicii de familie* o amintesc toți comentatorii, ca și rolul, greu de cuantificat și el, în versiunea definitivă a *Lunaticilor*. Deși i-a displăcut personajul în care s-a recunoscut și versiunea relației lor, diferită de cea imaginată de ea, a pregătit pentru apariție cartea, alături de un Ion Vinea muribund. Locul Henriettei Yvonne Stahl în existența și în scrisul lor rămâne la fel de bine marcat ca și locul lor în existența și scrisul ei, iar aplecarea spre spiritualitate, misticisme, ezoterisme, religiozități etc., foarte comerciale azi, a trecut, prin ea, de la Vinea la Dumitriu .

„Viața mea a fost prin literatură” spune Henriette Yvonne Stahl, într-un interviu târziu, o formulare ambiguă, dar corectă: a trăit ***prin*** literatură, nu ***pentru***, așa cum asumă, de regulă, profesioniștii și profesionistele meseriei. Atunci când a trebuit să aleagă între viață/iubire și literatură, Henriette Yvonne Stahl a ales-o pe prima: s-a supus „destinului ei de femeie”, după exprimarea lui N. Manolescu din 1975. Pentru că se îndrăgostise de Ion Vinea, a renunțat să-și ridice un premiu la Paris (al revistei *La courte paille*) care includea o călătorie în America de Sud, dar și contacte literare pariziene. S-a cufundat, împinsă de gelozia lui Vinea, într-o lungă izolare, ca să-și dea seama după 14 ani că „trăise într-o iluzie”. Și relația cu Petru Dumitriu se va termina printr-o trădare (plecarea lui din țară cu o soție tânără o trimite pentru un an și jumătate în închisoare Securității), dar contactele dintre ei au mai continuat, fără să se mai vadă.

Incredibil de puternică, Henriette Yvonne Stahl mai trăiește o viață după episodul închisorii. Interviul târziu o arată elegantă și sigură pe ea, vorbește despre cărțile noi,

despre romanele la care scrie, unul dintre ele se va numi *Realitatea iluziei*, da, chiar așa! Sloganurile timpului sună stângaci în gura acestei doamne interbelice care își ia distanță de cărțile scrise *înainte*, actualitatea, asta o interesează, are traduceri, călătorește și publică în Franța etc.

O anume nepăsare, în realitate, față de meseria de scriitoare, pusă pe picior de egalitate cu interesul față de doctrinele spiritualiste, tehnicile ezoterice etc. i-a adus, și ea, așezarea periferică nedreaptă în tabloul lărgit al scriitoarelor. Dar interesul față de Henriette Yvonne Stahl, ca personaj, și față de cărțile ei este în creștere, împins și de re-intrarea în canon a lui Petru Dumitriu.

În România el avusese premii, onoruri, drepturi de autor maxime, iar imaginea care ajunsese până la mine era a unui *play-boy* care juca tenis cu șeful statului, Gheorghe Gheorghiu-Dej (să fi fost în realitate Maurer?) Dar numai la o privire superficială fuga spectaculoasă a scriitorului oficial nr.1, privilegiat în multiple feluri de regim, inclusiv de cenzură, poate părea surprinzătoare.

„*Plecarea lui din țară are și o latură orgolioasă, megalomană chiar, de încercare de cucerire a Vestului, față de care se simțea conectat*." spune C. Rogozanu. Mai mult ca sigur, Petru Dumitriu și-a visat Nobelul și gloria lui Boris Pasternak, invocată dealtfel de editura Seuil în publicitatea făcută romanului *Incognito*. L-a scris în Occidentul care lansase pe piață modelul *disidentului*, puternic instrument de marketing literar, mai ales până în 1989. Dar Occidentul sprijinea disidenții atâta timp cât rămâneau în țara lor, unde aveau eficiența maximă, creind imitatori. Când ajungeau în lumea liberă, își ridica mâna de deasupra lor, și-i lăsa să se descurce în capitalism ca pe orice alt cetățean al Vestului. Când va publica *Ostinato* la Suhrkamp, Paul Goma avea să fie prezentat, la Târgul de la Frankfurt, peste un deceniu, drept „un Soljenițîn" român. Dar el era un disident incontestabil, iar în libertatea din Vest va scrie despre închisorile prin care trecuse sau despre care aflase acolo. Pasternak a rămas prizonier în URSS, n-a fost lăsat să-și ia nici Nobelul de la Stockholm. Petru Dumitriu, plecat, cu manuscrisele și cocoșeii de aur – pentru care Ion Vinea fusese închis și torturat –, bine ascunse în țeava mașinii, proprietate personală, nu a fost nici o secundă considerat disident (nici n-avea de ce), iar cărțile lui, scrise în lumea liberă, nu vor reuși să se vândă la nivelul acestei publicități.

Poate Petru Dumitriu a plecat din țară fiindcă s-a simțit amenințat? Să fi fost arestarea și torturarea lui Vinea pentru monezile de aur doar o tentativă de a ajunge la Petru Dumitriu, a cărui viață îndestulată și glorie neîntreruptă fusese luată în vizor de cadrele de Partid și de mai-marii Securității? Să se fi aflat într-un astfel de pericol?

Să fi simțit apropierea „dezghețului" când adversarii din lumea literară urmau să-i scoată pe ochi situația privilegiată și compromisurile, bine plătite, din cărți? Există demonstrația, cu cifre, a încurcăturii financiare în care ar fi intrat, bani nejustificați pentru reeditări și traduceri în străinătate etc.

Probabil Petru Dumitriu a plecat din toate aceste motive, planul fiind mult mai vechi, dar planul de acasă nu s-a potrivit în târg. Nu cunoștea Occidentul, vizitat sumar, mai bine decât alți scriitori români postbelici „fugiți" și dezamăgiți. Bun cunoscător al germanei și francezei, s-a reinventat ca scriitor și acolo, dar la un nivel mai modest, și cu un preț enorm – abandonul copilului, recuperat cu greu peste câțiva ani, al familiei și apropiaților, inclusiv a Henriettei Yvonne Stahl și a lui Ion Vinea, peste care s-a abătut războunarea regimului trădat, propriile depresii, căderile religioase etc..

Ar fi avut resurse literare suficiente ca să ajungă mai sus în panteonul scriitorilor europeni, dacă n-ar fi fost „torpilat" inițial la Gallimard de Mircea Eliade care, suflet bun, cum pare-se că era, regreta că la îndemnul Monicăi Lovinescu îi dăduse lui Gaston Gallimard informații despre scriitorul privilegiat al regimului comunist, Petru Dumitriu? Nu sunt sigură. Mie, prin anii '80, *Incognito,* scris în Vest (nu știu cine mi-l împrumutase pentru câteva zile), mi-a părut marcat de un realism socialist întors pe dos: activiștii, personaje pozitive înainte, deveniseră negative, intens caricaturale.

E greu să-ți schimbi radical și talentul, și comportamentele: când a venit în România, în plin an electoral 1996, prost ghidat și de instinctul său și de Eugen Simion, Petru Dumitriu s-a afișat dintru început cu președintele Ion Iliescu (detestat de mulți colegi ai săi), care avea să piardă însă alegerile. Nu mai avea flerul de altădată ca să-și câștige protectorii.

Dar au trecut și de atunci două decenii. Într-o literatură cât este a noastră, era normal ca Petru Dumitriu, autorul unor cărți și al unei vieți spectaculoase, să fie recuperat. Reîntoarcerea lui în canonul actual a fost operată nu doar de Eugen Simion și N. Manolescu, ci și de criticii următoarelor generații, de la dreapta, și de la stânga. Fiecare dintre ei s-au străduit să îndepărteze, prin interpretări diferite, fierul roșu al dogmei realist-socialiste de pe o operă mustind de talent.

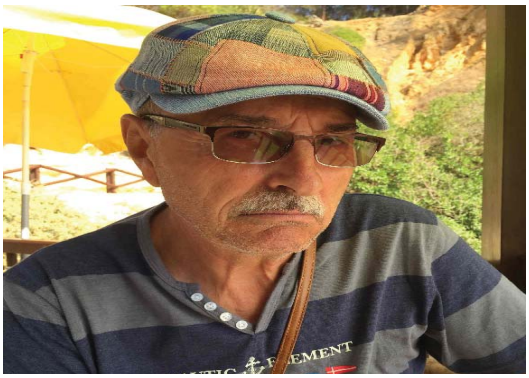
M-am tot gândit în ultima vreme la viețile împletite ale acestui trio din elita scriitoricească bucureșteană, aflat la o incomensurabilă distanță de eleva/studenta care eram atunci. Pentru mine, dispariția ori apariția cărților lor nu însemna șansa unei lecturi așteptate, ci indiciul libertății care se strecura, ca un aer viu, în societatea închisă unde trăiam.

Revăd fața îmbătrânită înainte de vreme, dar bucuroasă, a tatei sub o lumină de vară-primăvară, cu *Ora fântânilor*, unicul volum de versuri al lui Ion Vinea, proaspăt apărut, sub braț. Îl știa pe celebrul jurnalist poet de când lucrase, un an, corector la *Adevărul,* în clădirea de pe Brezoianu? Sau din Giurgiu, arealul familiei noastre? Încă o întrebare pe care n-am pus-o la vreme.

Poeziile lui Vinea, citite în fugă, nu mi-au stârnit cine știe ce impresie, așteptam, cu sufletul la gură, să plec pe munte în Făgăraș, doar cu logodnicul meu și cu cortul! Ăsta indiciu al libertății! Într-un stop cadru, tata urcă, greoi, gâfâind, mulțumit, scările spre apartamentul de bloc de două camere, pe care îl primise, în fine, după un deceniu de închirieri sordide, cu *Ora fântânilor* sub braț. Nici lui, nici mie nu ne trece prin cap că, într-o lume paralelă, ofițerii de Securitate care au reînceput să caute autorul unor manifeste contra regimului, puse în cutia poștală centrală din Pitești, cu un deceniu înainte, tocmai l-au trecut și pe el pe lista de suspecți.

Am încă acasă prima ediție a romanului *Lunaticii* al lui Ion Vinea, apărut peste doi ani, cu semnătura mea de atunci – *Vala Ionescu, 1966.* O tânără cu care nu mai am în comun nici măcar numele, doar frânturile decolorate ale unor amintiri contestabile. Tata murise, ancheta Securității avea să mai continue, și eu aveam să descopăr, după mai mult de șase decenii, „realitatea iluziei" de libertate.

Petru CIMPOEȘU



Făt-frumos din viitor. Epoca sentimentelor (3)

Simt eu, așa, că nu aveți suficientă încredere în ce vă spun, de parcă m-ați bănui de vreun motiv ascuns ca să vă mint, iar suspiciunea asta a voastră mă cam deranjează. Înainte de orice, dacă vreți să experimentați catharsisul, ar trebui să renunțați la ea. Dacă nu, eu oricum îmi fac treaba. După cum v-am mai spus, sau poate că am uitat să o fac, lectura oricărei povești presupune un acord pentru suspendarea neîncrederii. Oameni mai deștepți decât mine și decât mulți dintre voi au stabilit că, cu cât o minciună e mai gogonată, cu atât mai mare este probabilitatea de a fi crezută, iar acest lucru a contribuit, de-a lungul secolelor, la progresul cunoașterii. În sensul că, din una în alta, omenirea a născocit atomi, molecule, sisteme solare, galaxii și alte chestii care inițial nu existau nici în mintea celui mai deștept dintre strămoșii noștri. Eu însumi, dacă cineva s-ar apuca să-mi vorbească despre *Experimentul Terasem*, poate că aș fi un pic sceptic și aș întreba: ce mai e și asta? Dar dacă ăla ar adăuga că scopul experimentului este de a prelungi viața umană prin nanotehnologii, revigorarea conștiinței umane și facilitarea învierii din biostazie, aș zice: hei, asta e o chestie interesantă, fiindcă nu mai înțeleg nimic!

Într-adevăr, dacă vrem ca omenirea să progreseze, trebuie să admitem că toți suntem analfabeți funcțional în câte ceva și din cauza asta nu înțelegem lucruri care pentru alții sunt mai mult decât evidente. Amintiți-vă de flăcăii ăia din Uzbekistan, înzestrați cu o inteligență emoțională deosebită, dar pentru care tabla înmulțirii era un mister de nepătruns, și imaginați-vă că ar trebui să le vorbiți despre *transformata Laplace*, capabilă să transforme o funcție reală în una imaginară sau viceversa.

De fapt, cele mai multe neînțelegeri pleacă de la definirea binelui, deși pare că toată lumea e de acord cu el. Problema e că, deși toată lumea îl vrea, el joacă în echipe diferite, care uneori au meci direct. De exemplu, pentru mine bine este atunci când sunt mulțumit, iar asta se întâmplă de fiecare dată când FCSB pierde, cu oricine ar juca. Este doar un aspect al problemei. Fiindcă mai sunt și oameni prefăcuți care își asumă riscul de a fi luați drept sinceri când afirmă că banii n-aduc fericirea. Și nu de puține ori, dacă sunt crezuți, descoperă că logica s-a întors împotriva lor din cauza asta. În sensul că banii nu vin și nu aduc fericirea. De altfel, s-a stabilit științific că mai mulți bani sporesc fericirea doar până la șaptezeci de mii de euro pe an. Peste această sumă, devin sentimentul neplăcut că ai mai puțin decât vecinul.

Bărbatul cu numărul patruzeci își ascundea fața deoarece se credea urmărit. Era editorul, directorul, redactorul-șef și unicul angajat al ziarului *România Misterioasă*, mai precis al site-ului cu acest nume, unde publica articole pe care nicio altă publicație nu îndrăznea să le publice, oferind cititorilor săi satisfacții morale și patriotice. Nu-l obliga nimeni să facă asta, în afară de propria conștiință. Din surse demne de încredere aflase că în Arhivele Secrete ale Vaticanului există un manuscris care atestă că România, nu degeaba supranumită Grădina Maicii Domnului, este leagănul tuturor civilizațiilor și locul de unde cele douăsprezece triburi ale lui Israel au plecat în Israel – și de acolo, în toate zările. Într-un interviu pe care îl luase turistului japonez Minoru Nambara, acesta din urmă a declarat că țăranii maramureșeni au venit direct din cer, o dovadă suplimentară în acest sens fiind descoperirea uluitoare a savantului Nicolăescu-Plopșor, care a găsit, în comuna Tetoiu din județul Vâlcea, o fosilă umană veche de aproape două milioane de ani, supranumită, din nu știu ce motiv, *Homoolteniensis*. Prin urmare, nu e deloc întâmplător că dacii au fost unicul popor din Europa care folosea pentru Dunăre două nume (și cu ăsta de acum, trei), ambele de origine pelasgo-traco-geto-daco-valaho-carpică.

Din nefericire, deși se mândresc aflând că geții de aur, strămunii noștri, au fost părinții primilor faraoni din Egipt, oamenii de rând nu prea sunt dispuși să plătească pentru asta. Pur și simplu, când vine vorba de bani, se scarpină la pălărie, dacă o au. Faptul că Bucureștiul a fost prima capitală din lume încălzită cu petrol îi lasă reci. Nici măcar cea mai veche exploatare de sare din lume, care se află în comuna Vânători Neamț, deși le gâdilă orgoliul național, nu-i convinge să apese pe butonul *Da, subscriu,* fiindcă

după aia urmează plata. De câțiva ani, ziarul *New York Times* îmi tot trimite pe email, la fiecare două-trei zile, un *newsletter* care se termină cu ultima ofertă de reducere, ce urmează să expire în câteva ore: un abonament de numai 0,5 euro pe săptămână. Știți ce fac? Citesc liniștit titlurile și după aceea șterg mesajul, iar butonul *Subscribe* rămâne de fiecare dată neatins. Am motive să presupun că într-un mod asemănător procedau și cititorii ziarului *România Misterioasă*, mai precis ai versiunii acestuia de pe internet, fiindcă pe hârtie nu a apărut niciodată. Și atunci, din ce să trăiești?

Un studiu recent al cercetătorilor de la Union College, Statele Unite, a stabilit că folosirea în exces a rețelelor sociale poate răspândi halucinații consensuale, ceea ce conduce la o nouă matrice morală generată de deteriorarea sănătății mintale. Probabil că, urmare a expunerii prelungite la postările de pe Facebook, bărbatului care își ascundea fața i-a venit ideea de a organiza acel concurs online la care marele premiu era o trotinetă electrică. Premiul urma să fie câștigat de persoana care ar fi indicat cu precizie pe ce continent aterizaseră, în urmă cu opt sute de mii de ani, primii *pledaieni* care, împreună cu alte câteva rase stelare, au decis să migreze pe Pământ. Răspunsul corect este: Australia.

Ca să aibă cu ce cumpăra trotineta, bărbatul care își ascundea fața și-a scos la vânzare viageră apartamentul, contra sumei inițiale de zece de mii de euro, plus o rată de cinci sute de euro lunar. Vânzarea viageră, dacă nu știați, presupune că poți folosi în continuare proprietatea pe care o vinzi, iar cel care o cumpără trebuie să aștepte să mori, pentru a intra efectiv în posesia ei, până atunci plătindu-ți o anuitate stabilită de comun acord. La prima vedere, o afacere destul de bună. Numai că, de îndată ce și-a vândut apartamentul, bărbatul care își ascundea fața și-a pus problema: dar dacă ăluia îi vin idei? Cu atât mai gravă după ce *Marele Premiu România Misterioasă* a fost câștigat de tipul căruia îi vânduse apartamentul, de altfel singurul participant la concurs. Bineînțeles, aflase răspunsul corect de pe internet. Sau poate i-l dezvăluise din neatenție chiar bărbatul care își ascundea fața, dar pe atunci încă nu și-o ascundea. Abia după ce a aflat cine a câștigat trotineta electrică, a început să și-o ascundă, din motive evidente, însă, cum vom vedea, greșite.

Iată de ce, în momentul când vocea sintetică anunță numărul patruzeci, bărbatul care își ascundea fața, în loc să intre în cabinetul *Compasiune-2*, așa cum s-ar fi cuvenit, se repezi către preotul ce sta pe scăunelul adus de acasă, iar după ce repetă de câteva ori anunțul, vocea sintetică se răzgândi și spuse:

— Numărul patruzeci și unu! Urmează numărul patruzeci.

Ca și cum ar fi început să numere invers.

— Părinte, vreau să mă spovedesc, spuse bărbatul care își ascundea fața, după care îngenunche în fața preotului și își ascunse fața sub patrafir.

— Ia să vedem, ce păcate ai?

— În general, am conștiința vinovată, răspunse de sub patrafir bărbatul care își ascundea acolo fața. Nu cred în niciun tratament medical și mă tem de sfârșitul lumii. Din cauza asta am probleme cu calitatea somnului.

— După cum spune o vorbă de pe internet, încă de pe vremea lui Nostradamus se știe că lumea se va sfârși în următorii zece ani, îl încurajă preotul.

— Câteodată îmi vine să las totul baltă și să plec în alt univers, însă înainte de asta aș vrea să știu: Elvis Presley a jucat într-adevăr în filmul *Singur acasă*? Am citit pe un site american că și-a înscenat propria moarte, ca să scape de Mafia, iar acum trăiește într-un azil de bătrâni.

— Nu despre el era vorba, ci despre Donald Trump. Într-adevăr, Elvis a fost teleportat la un moment dat. Dar nu tot corpul lui, ci doar informațiile care îl definesc complet și care au fost aplicate unui obiect dintr-o altă dimensiune. Din nefericire, fotonii cuantici sunt obiecte foarte fragile și de aceea capul îmbătrânește mai repede decât picioarele. Așa că, în filmul ăla, Elvis apare cu barbă. De ce urăști oamenii cu pălărie, ce rău ți-au făcut?

Bărbatul care își ascundea fața ridică mirat capul de sub patrafir și întrebă:

— De unde știi? Într-adevăr, nu-i urăsc pe toți, însă am o problemă specială cu cei care poartă pălărie sombrero. De-a lungul anilor am încercat să fiu amabil cu ei, dar în cele din urmă m-am întrebat: dacă nu-s mexicani, de ce poartă pălărie sombrero? Dându-și seama că făcuse o greșeală, se ascunse din nou sub patrafir și vorbi de acolo. Nici pe cei cu pălărie vietnameză nu prea îi agreez.

— Problema s-ar putea pune și în alți termeni, îl consolă preotul. Ia să ne gândim un pic. Timp de milioane de ani, cantități enorme de energie solară s-au acumulat în actualele zăcăminte de cărbune, petrol, gaze și așa mai departe, ca în niște baterii. Dacă nu s-ar fi întâmplat asta, planeta s-ar fi încălzit așa de tare încât ar fi explodat de pe atunci, făcând imposibilă evoluția ulterioară a evenimentelor. Așa că, Doamne-ajută! Mai bine mai târziu decât niciodată.

— Singurul om cu pălărie sombrero pe care îl urăsc propriu-zis este cel căruia i-am vândut casa pe mai nimic și pe urmă a câștigat trotineta electrică, mărturisi bărbatul care își ascundea fața. În paranteză,

nici măcar nu o folosește, merge sfidător pe lângă ea, dovedindu-se astfel nedemn de încrederea mea. Uneori mă trezeam în toiul nopții și, fără să aprind lumina, mă uitam pe geam să văd dacă nu cumva vine să-mi dea în cap și după aia să-mi ia casa. În momentele acelea simțeam că l-aș putea ucide fără niciun fel de remușcări, ceea ce nu-i deloc simplu, fiindcă e mai mare și mai puternic decât mine. Așa că, pentru orice eventualitate, mi-am cumpărat o armă. Iar pentru a evita o tragedie, m-am mutat la Centrul de Asistență Filantropică și nu știu mai cum, ca să nu mă găsească. Dar m-a căutat și acolo. Cred că l-am văzut într-o seară umblând prin curte, nu sunt sigur că era el, fiindcă se întunecase și pălăria lui sombrero părea una obișnuită, însă am recunoscut trotineta.

Bărbatul care vorbea în șoaptă avu, în acel moment, o mică revelație. Cu o expresie îngrijorată și mișcându-se de parcă ar fi dorit să evite orice priviri indiscrete, își scoase încet batista din buzunarul interior al sacoului și o duse la ureche, ca și cum ar fi i-ar ascultat șoaptele. Acest gest îl liniști într-o oarecare măsură, fiindcă șoaptele batistei de un alb imaculat, și care avea brodate într-un colț inițialele fostei sale iubite, îi ofereau un sentiment de confort. După ce ascultă câteva momente, începu, la rândul său, să șoptească cuvinte, la început imperceptibile, pâlpâind între certitudine și ezitare, adică pline de emoție. De fapt, recita o poezie pe care o scrisese mai demult, dar nimeni în afară de el nu știa asta. Totuși cineva, poate chiar dintre cei prezenți, ar fi putut presupune că bărbatul vorbea în șoaptă fiindcă fusese cândva, în urmă cu mulți ani, colaborator al Securității. Încă de pe atunci batista îi devenise partener de conversație demn de încredere, obiectul de care se agăța atunci când realitatea părea să se destrame în fața ochilor lui. Aceasta este însă o simplă presupunere, așa cum am mai spus.

— Alo? Da! Mai poți aștepta puțin?... – era doar un mod de a-și lua un răgaz care îi permitea să respire, pentru a înfrunta următoarele momente cu mai mult curaj. Ia o bucată de hârtie și desenează în centrul ei o pasăre sau un fluture, iar în fiecare colț, câte o stea… Ai făcut asta?... Bun. Acum scrie sub pasăre: Aș dori ca Irina să mă sune. Sau, mă rog, sub fluture. Ai scris?... Bun. Acum ține hârtia deasupra capului și cere ajutorul îngerului păzitor pentru a-i transmite mesajul tău Irinei…

Vocea încă îi pâlpâia între certitudine și ezitare. Resemnarea și iritarea se amestecau în tonul lui, iar șoaptele îi deveneau tot mai confuze. Într-o ultimă încercare de a pune capăt haosului din cap, răcni în șoaptă: Nu, domnule, sunt aici! Știi foarte bine că sunt aici, mai adăugă după câteva momente, ca și cum ar fi pus punct întrebărilor nerostite ale unui interlocutor invizibil. Nu plec nicăieri. Aștept să se întâmple ceva, orice. Dar nenea ăsta, dacă nu vrea să mănânce plăcinta, de ce a mai venit? Sau nu știe ce urmează!

Femeia cu binoclu, decrețelul și bărbatul care făcuse yoga sau poate cel cu frică de Dumnezeu, că am început și eu să-i încurc, îl priveau cu neliniște și curiozitate, poate chiar cu un pic de compasiune. Totuși, pentru el, acel monolog tensionat părea să fie o conversație crucială, prin intermediul căreia își gestiona oscilațiile emoționale și menținea firava legătură cu o lume uneori prea rapidă și zgomotoasă, alteori prea liniștită și goală. Privind în jur, observă cum toți acei oameni se îndreptau către destinul lor, necunoscând adversitățile și momentele de liniște anxioasă prin care el trecea. Lumea încă se învârtea, dar timpul părea să încetinească, iar șoaptele bărbatului care vorbea în șoaptă deveneau tot mai puțin distincte.

— Numărul o sută paisprezece! Urmează numărul două sute patruzeci și doi, anunță vocea sintetică.

Mda, o luase complet razna. Sau poate începuse să profețească, știut fiind că 114 este numărul chakrelor, dintre care două locuiesc în afara corpului, iar pe de altă parte, 242 este numărul îngerilor, simbolizând echilibrul, armonia, abundența, o viață armonioasă și multe alte chestii. Când auzi sau vezi acest număr, e un semn că ești pe calea cea bună și trebuie să ai încredere în tine însuți.

Ion MUREȘAN

Poemul din vis

(Adriana Popescu, *The Sanitary*)

„… iar lucrurile acestea îmi amintesc de lucruri / pe care nu le-am văzut niciodată.” (*Cu supușenie Scardanelli,* în Ion Mureșan, *Poemul care nu poate fi înțeles*). Acest vers îmi pare a fi „ochiul de liniște ” din mijlocul furtunii. Căci orice discuție cât de cât serioasă despre Poezie îmi aduce aminte de vârtejul unei furtuni tropicale. Vorbesc, desigur, despre – „poezia adevărată” (iar Alexandru Mușina). Furtuna acesta e una de mici dimensiuni și se desfășoară, desigur, doar în capul meu. Ea s-a iscat când am vizitat expoziția unei mari artiste și bune prietene, moarte tânără, Adriana Popescu, „Obiecte dintr-un muzeu imaginar”, găzduită la galeria *Quadro* din Cluj. Am avut brusc impresia că obiectele create de Adriana Popescu în ceramică și sticlă și lemn atingeau expresivitatea perfectă, că așa le-a lăsat pe lume Dumnezeu, că erau „naturale”, iar obiectele din natură erau doar copii imperfecte executate după cele închipuite de Adriana. Că, de exemplu, călugării care au ridicat în secolul XIV, pe vârfuri de stânci, mănăstirile de la Meteora, au avut precis ca model arhitectonic „Altoiurile” unei Adriana Popescu are a trăit acel secol, că rinocerii și taurii din sălbăticie sunt doar copii prost executate după rinocerii și taurii pe roți de porțelan din expoziție, la fel că ambulanțele de pe stradă sunt niște replici stângace și nereușite după lucrarea *Căruța Sanitară* a Adrianei. Adevărata artă e mereu într-un raport de primordialitate cu natura. Adică la întâlnirea cu ea ai senzația acută că lumea care te înconjoară e copia imperfectă a unei lumi mai bine alcătuită, iar obiectele de artă sunt doar un eșantion din acea lume, că îți amintesc de lucruri evident familiare „pe care nu le-ai văzut niciodată”, că sunt o mică dovadă vizibilă că lumea aceea, acel *Eidos al formelor* chiar există. La fel cum vizitând expoziția Brâncuși m-a fulgerat brusc gândul că păsările din natură sunt copii prost executate după *Măiastra* sculptorului. Dar să lăsăm deoparte anamnesisul platonic și să ne întoarcem la Poezie.

Mi s-a întâmplat, de nenumărate ori, să visez că scriu poezii. Vedeam în vis chiar și tăblia mesei de cârciumă învelită cu mușama înflorată pe care era așezată coala albă de hârtie, vedeam și pixul galben și literele albastre, de un albastru strident. Scriam și citeam cu voce tare ce am scris. Și, Doamne, eram atât de fericit! Aveam, în vis, sentimentul perfecțiunii expresiei. „În sfârșit, mai bine nu o să pot scrie niciodată, căci mai bine *nu se poate*” – cam așa aș putea descrie starea mea de fericire extremă. Mă trezeam fericit și mă repezeam să pun pe hârtie „Poemul din vis”. Dar când mă așezam la masă și luam în mână pixul și o coală de hârtie, dar exact în acel moment, pixul din vis, hârtia din vis și Poemul din vis, nu mai erau nicăieri. Se „evaporau”, pur și simplu, fizic, în fața mea. Pur și simplu le vedeam cum se dematerializează. Din „aproape materiale” cum erau se transformau în abur. O astfel de trăire dureroasă descrie Kavafis în poemul *Zeul îl părăsește pe Antoniu:* „Nu te amăgi, nu-ți spune că a fost/ un vis, că auzul tău te-a înșelat/ nu te supune acestor speranțe, fără temei./ Ca pregătit din vreme, plin de curaj, /.../ te apropie cu pas hotărât de fereastră/ și fără rugăciuni și jalnice lamentații/ acordă-ți ultima plăcere și emoționat ascultă sunetele/ prețioaselor instrumente ale misterioasei orchestre/ și salut-o*, e Alexandria pe care o pierzi.*”

Când, în Dialogurile lui Platon, Socrate ajungea într-un impas argumentativ, recurgea la a cita un vers din Homer. „Oare nu spune Poetul așa...”, spunea – și urma argumentul suprem, versul Poetului, și nici unul din interlocutorii lui nu îndrăznea să conteste adevărul versului invocat. Așa că, îngăduit să-mi fie să invoc pentru a convinge de adevărul celor de mai sus un vers. Și să zic: „Oare nu spunea Poetul Adrian Popescu: *Odată am știut să zbor, odată, / Dovadă n-am dar îmi aduc aminte*. Așa că, acum, riscul de a nu fi crezut nu mai există, căci adevărul poate fi definit cu îndreptățire ca o propoziție cu o încărcătură maximă de semnificații, de expresivitate și frumusețe. Când am impresia că ceva nu se poate spune mai bine, la fel ca și «Poemul din vis», știu că mă aflu în fața Adevărului.”

„Oamenii greșesc că delimitează prea tare” – scria Rilke. „Greșeala” asta a „oamenilor” încearcă să o îndrepte Edmund Husserl (1859-1938). Filosoful german propune un alt model al lumii, o viziune a realității ca subiectivitate absolută, îndemnând la „punerea între paranteze” a „atitudinii naturale”, a acelui: *ceva este acolo.* Ceea ce ne interesează pe noi aici e faptul că filosoful face din variație imaginative o metodă de cercetare a lumii: „Formulăm intuiții imaginare arbitrare ale lucrului, de exemplu libera intuiție a cailor înaripați, a corbilor albi, a munților de aur etc., reprezentările ne vor servi la fel de bine de lucruri ca și reprezentările din experiența reală” (E. Husserl – Idées directrices pour une phenomenologie. Gallimard 1950, pag 499). Dealtfel, afirmând că „caii verzi înaripați” sunt la fel de reali ca „orice mârțoagă de pe stradă”, părintele fenomenologiei dă consistență și, zic eu, rang de demnitate creațiilor imaginației. Mai mult, aș zice că formulează termenii unui tratat de non-beligeranță între armatele lumii fizice și armatele imaginației. Stilistic vorbind, „arcul electric” care se formează întotdeauna între termenii unei comparații dă naștere unui al treilea pol, metafora. Astfel, comparația cade, se odihnește, se limpezește, împacă „delimitarea”, rana, sesizată de Rilke, în apa metaforei. Mai târziu un alt fenomenolog, filosof și istoric al matematicii, Imre Toth (1921- 2010), nuanțează cum nu se poate mai limpede problema asta: *„Zoologul acestor lumi interne ar trebui să ia cunoștință că,* alături de cal, zebră, leu, șarpe, cămilă, în grădina sa homerică apar și ciclopul, sirena, himera, centaurul, conviețuind pașnic cu vietățile pe care le-a produs însăși natura. Oricât de mult s-ar strădui zoologul să excludă din onirica sa grădină noetică aceste vietăți, despre care știe că el singur le-a inventat, nu ar avea nici o posibilitate să demonstreze de ce acelora le revine existența și celor imaginate de el non-existența” (Imre Toth – *Ahile. Paradoxele eleate în fenomenologia spiritului,* București, Ed. Științifică, 1969 , pag 122).

În ceea ce mă privește, eu continui să cred că Poemul din vis există cu adevărat și că, mai devreme sau mai târziu, cineva o să-l scrie.

Magda CÂRNECI

Anul 2000: încă un an aparte (4)

dintr-un caiet mai vechi

Uneori mi-aș dori ca gândirea să ne fie dureroasă, iar nu automată și fără pauză, haotică și pletorică, cum e în formele ei comune curente. Ci să aibă un gust, o senzație, o apăsare, o durere, pentru fiecare fel de gând, pentru fiecare fel de judecată – ceea ce ne-ar face poate mai atenți, mai conștienți de calitatea și de coloratura morală a celui mai insignifiant zvâcnet mental. Dar mai ales ne-ar obliga să suferim de cele legate de propria noastră viață interioară, care se petrece aproape la fel de automat, în cea mai mare parte a ei, ca și viața fiziologică. Dacă a respira n-ar fi atât de firesc și de inconștient, poate nici gândul n-ar izbucni și curge la fel de ușor, de neproblematic. E poate o legătură între respirație și gândire. Poate că un alt fel de respirație ne poate induce un alt fel de gândire. (1984)

17 aprilie

Ieri dimineață, duminică, m-am dus la biserică, mai pe la începutul slujbei. Erau încă destul de puțini oameni înăuntru. La un moment dat, preotul bătrân de la Sf. Vasile a venit printre noi cădelnițând. In momentul în care a trecut în dreptul meu și m-am înclinat, am simțit un fel de frăgezime în mine și ca un inel de căldură în jurul unei inimi situate, ciudat, în chiar mijlocul pieptului. De fapt, am vizualizat un potir în dreptul sternului, în jurul căruia simțeam un fel de inel de căldură emoțională. Lucrul acesta m-a uimit, pentru că față de preotul bătrân păstrasem multă vreme un fel de resentiment, de când acum trei ani mă spovedisem la el și-mi ceruse să plătesc câteva liturghii pentru un avort. Mi se păruse că avea un interes cam mare la banii mei și asta m-a îndepărtat de el. Și nici nu m-am mai spovedit de atunci. Ceea ce arată că s-ar putea să fie vorba de altceva – în termenii Școlii gurdjieviene, o amortizare a „falsei personalități" asupra șocului mărturisirii și o întoarcere a omului vechi asupra celui nou pe cale de naștere, iar în termenii ortodoxiei, o „lucrare a diavolului" din mine.

Acum, la slujbă, lucrurile au venit de la sine. Am urmărit slujba mai departe, și la un moment dat preotul bătrân a spus tare ca cei care vor să se mărturisească să vină la el. Am sărit ca un arc de pe scaun și m-am dus glonț la el, deși nu avusesem defel intenția asta. M-am așezat în genunchi împreună cu încă vreo 7-8 persoane. Când preotul ne-a acoperit cu patrafirul și și-a început litania, am simțit cum mi s-au umezit ochii și lacrimi au început să curgă din ei. Plângeam totuși ușor, iar când la urmă preotul m-a atins cu o mică cruce de lemn pe creștet, pur și simplu am simțit deasupra capului două fire invizibile drepte, unul central, mai intens, și unul lateral stânga, mai slab, care se ridicau în sus. Era cum mai simțisem uneori, în timp ce mă rugam acasă, ba chiar și în alte situații, chiar în mijlocul oamenilor, dar ca o apăsare ușoară, sau ca o atingere de aripă aeriană pe cap. Acum le-am simțit clar ca pe niște fire verticale și am înțeles că erau legate de situația în care mă găseam. Apoi am așteptat la rând ca să mă spovedesc. Întâi s-au spovedit bărbații, ca de obicei, apoi femeile. În timp ce așteptam, aveam ochii umeziți. Văzându-i pe cei din fața mea dându-i bani preotului, am pregătit și eu o bancnotă de 50.000, de data asta cu inima ușoară. Cînd mi-a venit rândul, i-am spus părintelui pe scurt și fără vreo acuză povestea spovedaniei de acum 3 ani, apoi el m-a întrebat unele lucruri la care i-am răspuns plângând. Mi-a spus să nu mai fiu întristată, m-a mângâiat ca un bunic pe creștet, m-a întrebat dacă știu când e ziua numelui meu, Magdalena (știam), și mi-a dat învoirea să mă împărtășesc.

Tot restul slujbei am fost într-o stare de atenție emoțională intensă, care mi-a dus lacrimi în ochi aproape continuu la diverse versete din liturghie, mai ales la cele legate de Fecioara Maria. *Iubito, fii binecuvântată*!

20 aprilie

Ca efect al slujbei și al unei discuții de seară cu Daniela, înainte de culcare m-am așezat să mă rog și m-am rugat cu multă fervoare, simțind din nou frisoanele acelea caracteristice, pe care nu le mai simțisem o vreme. M-am rugat cu bucurie și cu lacrimi în ochi ca împărtășania de a doua zi să fie primită. M-am culcat pe la 11, dar la miezul nopții fix am fost sculată din somn de ceva, nu știu ce, de un fel de ordin interior. Realizând cât era ora, mi-am amintit că mi se spusese că rugăciunea cea mai bine primită e cea de la miezul nopții. M-am sculat din pat și m-am așezat din nou să mă rog. A fost ceva intens și destul de ciudat, căci m-am rugat cu brațele întinse în lateral și cu palmele întoarse în sus, ca o orantă ! și am simțit o energie în trup care aproape m-a speriat, căci era ceva zguduitor și exigent, de parcă eram zgâlțâită ca să pricep ceva. Ceva legat de responsabilitate și de dificultatea angajării pe calea aceasta, ceva care să mă facă să înțeleg ce vrea să zică „a te teme de Dumnezeu" – lucru pe care eu încă nu-l înțeleg. Cred de asemenea că era legat de fraza venită în minte în pat, noaptea, acum câteva zile, „Doamne, dă-mi putere să îndur povara împlinirii tale".

A doua zi dimineață m-am dus repede la biserică să mă împărtășesc. Era o dimineață frumoasă, totuși mi s-a părut că percep niște semne nu tocmai bune. In fața bisericii am văzut o haită de câini vagabonzi repezindu-se la mașinile de pe Calea Victoriei. Când am intrat în biserică, o măicuță tocmai făcea curățenie și a dat cu mătura mizeria tocmai în picioarele mele. Biserica era goală. Străbătând-o, mi-a trecut repede prin cap gândul că ar trebui să stau la slujbă și la sfârșit să cer împărtășania, ceea ce însă nu aveam timp

să fac. La altar, preotul și-a adus aminte că avea o „fișă" a mea cu canoane și a scos-o și mi-a spus că mai aveam de plătit niște liturghii, ceea ce m-a încordat pe dinăuntru. I-am întins o hârtie de 100.000 lei prin ușa altarului. Apoi preotul a venit și mi-a dat linguriţa cu vin și cu o fărâmă de prescură. Am înghiţit-o, am mai stat câteva minute în biserică, apoi am plecat.

M-am plimbat pe jos o vreme, nu voiam să intru în casă, m-am întâlnit cu doi vecini care au observat ceva la mine. Totuși se întâmpla ceva ciudat, simţeam că-mi rămăsese fărâma de prescură în gât. Și nu a mai plecat de acolo nici până azi. Am simţit-o continuu în gât, parcă mă jena exact în dreptul tiroidei. Seara, speriată că ceva nu e în regulă, că n-am făcut ceva bine, am sunat la Mihaela, studenta care ştie multe despre biserică. Ea mi-a spus că probabil m-am grăbit, că nu eram curăţită și pregătită, și că probabil nu am ales preotul cel mai potrivit. Avea dreptate. Același lucru mi l-a spus și Victoria aseară, miercuri, când m-am dus la ea ca să-mi dea ultimele lucruri pentru New York, unde plec mâine. Dar eu sunt încă analfabetă în chestiunile ortodoxe. Și trebuie să le asum, discret și cu jenă, într-o lume intelectuală refractară la ele. Cum am să am curajul să o arăt ?

21 aprilie - 16 mai

Intre 21 aprilie și 16 mai am fost la New York și în tot timpul ăsta am ţinut un scurt jurnal în carnetul „Poezie 2000". Copiez aici din el:

Gândul, încă acasă fiind, la Bucureşti - în urma citirii unor texte teoretice despre poezie scrise de mine în anii 80, deci mult înainte de intrarea mea în Școala G. (gurdjieviană) și regăsind în ele cu uimire intuiţii și frânturi de idei ca din Școală – că probabil „știam" ceva de multă vreme, ca și cum aș fi primit o misiune în această viaţă prezentă - să mă nasc ca femeie în România comunistă a anilor '50, să evoluez în condiţii exterioare grele pentru spiritualitate, să-mi fie ruşine de acest impuls irepresibil, să fiu pusă la probe, să fiu testată, și să îndeplinesc o misiune. Care anume, nu prea ştiu, deși am intuiţia asta de multă vreme. Oricum, probele au fost și sunt grele, unele foarte grele. Dar am fost și ajutată. Mult, mult. De sus.

La o serată la Centrul Cultural Român, eram între multă lume, mult zgomot și mă conversam cu un artist în îmbulzeala din sala bufetului, când deodată am fost prinsă de braţ de cineva din dreapta care a început să-mi vorbească întrerupându-mă brusc din conversaţia în care eram prinsă. Era o voce de femeie care-mi spunea, netam-nesam, „ești frumoasă, ești bună, ești normală, ești așa cum trebuie să fii!" M-am uitat spre dreapta, am văzut o doamnă în vârstă, încă arătoasă și dreaptă, dar cu o privire stranie, stinsă. Am întrebat-o dacă ne cunoșteam de undeva, mi-a zis că nu, dar că m-a observat, apoi brusc mi-a zis „să nu uiţi de Tatăl și Fiul și Sfântul Duh!" Scena era ciudată, femeia spunea lucruri de sfinţenie care parcă se transmiteau de fapt *prin* ea – și brusc m-am trezit luându-i mâna dreaptă cu mâna mea stângă, ridicând-o la gură și sărutând-o! Femeia nu a făcut nici un gest, nici o schimă, a continuat să vorbească – apoi brusc a început să delireze. Am dedus din ce spunea tumultuos și ridicând vocea că fusese regizoare, că nu fusese recunoscută la valoarea ei în ţară, căci a tunat împotriva unor regizori români cunoscuţi, și-l tot chema pe soţul ei de alături să-i amintească niște nume. Apoi mi-a dat o carte de vizită și brusc s-a îndepărtat…

Citesc „Ladies of the Rope" de William Patrick Patterson și am mai împrumutat Katherine Hulme, „Undiscovered Country" – ambele lecturi din Școala gurdjieviană. După prima seară de lectură din Patterson, în timpul nopţii m-am sculat brusc și am constatat că formulam în engleză, într-un mod clar și coerent, un gând despre o lege generală care ne însumează și ne integrează pe toţi, toate făpturile, de sus în jos, în univers. Pe moment am fost uimită de claritatea gândului în engleză – apoi am adormit și dimineaţa nu mi-am mai adus aminte decât sensul general, nu și conţinutul. Tot dimineaţă m-am mai sculat cu o idee clară în minte, de data asta în română, cum că la 45 de ani (câţi voi avea în decembrie) trebuie să accept și să asum activ condiţia de „maternitate spirituală", de responsabilitate spirituală, fără să-mi mai fac iluzii tinerești cu privire la șarmurile mele feminine etc.

Contradicţia mea profundă: între egotism feroce și ajutorare compasională a celorlalţi. De fapt, un egoism feroce, o ambiţie enormă și o mândrie teribilă, contracarate – ca o temă pentru acasă a acestei existenţe – de multiplele situaţii în care am fost pusă de mică să am grijă de alţii, să-i organizez, să-i conduc, să-i promovez, să-i ajut. Dublura asta contradictorie există încă de la început – vezi și cele două ocupaţii ale mele (unde critica de artă mă obligă să vorbesc frumos despre mulţi artiști), două nume (cel real și pseudonimul), vezi actualmente cele două căi spirituale pe care mă aflu, ortodoxia și Fourth Way (Școala G.): mereu despicată între centrarea pe sine și risipirea în ceilalţi. Problema e că anumite vise, revelaţii, spuse importante ale unora („tu, Magda, nu vrei să accepţi că Dumnezeu are aleși") mă pun periodic în gardă, în alertă. Până la urmă, între mișcarea centripetă și cea centrifugă aleg numai prin instinct și prin intuiţie. Deocamdată nu pot să înţeleg ce mă împinge să fac asta. Dar acţionez continuu ca și cum aș încerca să împac contradicţia: să fiu simultan autocentrată, prin căutare spirituală, dar și conectată multiplu la ceilalţi, prin activism cultural. Probabil că la un moment dat va trebui să depășesc sau să integrez psihic și mental această opoziţie interioară.

Senzaţia că sunt idioată. Nu înţeleg de ce mă aflu la NY, unde nu-mi place de fapt. Nu voiam să vin, aveam alte planuri, și totuși iată-mă aici. Ca și cum aș fi fost trimisă, împinsă. Dar nu reușesc să înţeleg pentru ce. Mă observ cu coada ochiului, am impresia că sunt opacă, cretinizată. Oricum, mintea nu-mi mai merge de multă vreme la parametrii anteriori intrării în Școala G., dar, cum am fost avertizată de asta, nu-mi rămâne decât să aștept transformarea. Încerc să compar atitudinea mea de acum cu cea de anul trecut tot la NY, și singurul lucru care-mi pare ușor diferit e că pot din ce în ce mai puţin să fac paradă de mine; sunt mai pasivă în contactele cu oamenii, deși nu cine ştie ce; îi las să vorbească și răspund numai minimul necesar – ceea ce face bine și celorlalţi și mie. Mai observ acum cât de puţin gândesc cu

adevărat și mai îndelungat; cum nu sfârșesc nici un gând mai profund; cum fug de efortul de a-l duce până la capăt. Sau, când încerc să formulez ceva coerent, deci mai lent și mai căutat, ceilalți oameni nu au răbdare, mă întrerup. Încerc doar să fiu prezentă la ceilalți. Dar nu reușesc întotdeauna. Încerc să mă conțin mai mult decât să mă exprim și să mă revărs în afară. Realizez cât de puțin am în mine, cât de puțin îmi e dat cu adevărat și cât de puțin se află în ceilalți, înăuntrul lor. Mă simt ades străină de mine.

Pe 28 aprilie m-am rugat pe mutește intens, în camera de la Romanian Mission. În picioare fiind, simțeam valuri de vibrații mici și frisoane trecându-mi prin trup – ba chiar și unele unde mai mari, ca niște răsuciri nedureroase, mai ales în pulpe și în spate. De asemenea am avut senzațiile cunoscute de apăsare pe cap și de fire invizibile în susul capului. Ceea ce a fost mai aparte de data asta a fost că la un moment dat, când mă rugam Fecioarei Maria, am simțit impulsul să ridic brațele în poziție orantă (ca la București), cu palmele în sus, și rugându-mă destule minute, am observat întâi că nu mă durea să le țin astfel ridicate. Apoi, straniu, simțeam că nu pot să le apropii: le țineam în paralel, ridicate cam până în dreptul pieptului, și simțeam un fel de forță care le încastra și le făcea să nu se poată mișca cu ușurință nici la dreapta nici la stânga, nici să se apropie nici să se depărteze. Încercam ușurel să le apropii și simțeam o rezistență invizibilă. Încercam să le depărtez – tot la fel. Parcă aerul ar fi fost mai consistent în jurul lor și opunea rezistență. Știam bine înțeles că la o adică pot să mișc mâinile, dar senzația de opoziție era clară. După o vreme am încetat rugăciunea și am coborât brațele ușor.

Între altele, la NY mi-am observat dinafară femeismul, interesul egocentric mărunt și cinismul (ipocrizia). O „baie" de observare a „falsei personalități" care m-a mâhnit adânc.

Femeismul. Din cauza crizei prelungite cu soțul meu Horia, mă aflu într-o situație bizară, sunt ca și liberă fără a fi cu adevărat. Am observat cum în contact cu diverși bărbați „falsa personalitate" se activează aproape automat ca să caute un alt companion. Aproape fără știrea mea, ca să zic așa, m-am văzut cum aveam gânduri de „învăluire" asupra unui preot cu care am stat de vorbă, asupra fiului unei familii la care am fost în vizită, tristețea care m-a cuprins în vizită la cutare, și tocmai reacția ușor retractilă a bărbaților, aparent nemotivată în ochii mei, m-a pus pe gânduri – mi-am dat seama că ei simțiseră ceva și se speriaseră și asta m-a făcut să mă văd. Încep să înțeleg, parcă, ce voiau să spună cei din comunitatea de la Pucioasa cu viziunea lor negativă asupra „femeii".

Ipocrizia sau cinismul. La vernisajul expoziției lui Mihai Sârbulescu, m-am întâlnit cu Doina A. și sora ei, venite special pentru asta de la Philadelphia. A fost o seară intensă emoțional, în care am vorbit despre trecut și despre noi înșine. Doina a comentat acum mai detașată scrisoarea pe care i-o trimisesem anul trecut, în care-i reproșam vanitatea emoțională și care o atinsese adânc. I-am cerut încă o dată iertare. Ne-am despărțit în îmbrățișări efuzive. Dar când am ajuns în camera de hotel, pe când mă spălam la chiuveta din baie, în oglinda de acolo am văzut brusc pe cineva din mine care ricana ironic și rece la toată scena afectuoasă de mai înainte. Pur și simplu am rămas interzisă. Am văzut ceva, o ființă din mine ce mi s-a părut de o dimensiune mai mare ca statul unui om, și oribilă la înfățișare, cu ceva masculin în ea, care râdea mânzește, demonic, din oglindă spre mine. Am știut imediat că era în legătură cu lipsa mea de afectivitate reală pentru scena trăită de cu seară.

Egotismul feroce, ambiția nemăsurată. Mi s-a întâmplat să mă văd cumva de sus, în camera de hotel mai ales, cum mă agitam în toate sensurile, dădeam telefoane, făceam relații, cu gândul la binele altora dar de fapt pentru propriul meu orgoliu și dintr-o teribilă teamă că nu am să-mi aranjez suficient de bine treburile din punct de vedere al supraviețuirii. Mi-a trecut prin cap la un moment dat întrebarea „ce vreau eu în viață mai mult și mai mult". Si mi-am răspuns lăuntric că vreau să ajut, pur și simplu vreau să-i ajut pe ceilalți. Dar nu sunt sigură că aceasta nu vine tot din „falsa personalitate" ca să-și salveze buna sa imagine despre sine.

Apoi am mai înțeles că eu sunt cea care mă plasez pe nivelul de existență la care ființez, mediocru, și că am de a face cu oamenii cu care am de a face pentru că pur și simplu nu țintesc mai sus, mai înalt, la alt fel de oameni – atunci aș avea parte de ceva mai înalt. Mi-am amintit de visul cel mare din tinerețe, cu muntele sacru pe care urcasem în compania unor oameni superiori, vis care spunea cam același lucru. Funcționez deci la un nivel mai jos al ființei decât aș fi în stare. Două idei din Școala G. „The right to be at your higher levels" – dreptul de a fi în nivelele tale mai înalte, pe care de obicei le refuzăm din lene și neatenție. „The right not to be negative" – dreptul de a nu fi negativ, ce idee extraordinară!

New York e totuși un oraș periculos pentru sinele meu. Sau pentru Sine în general. Prea puternic, prea dinamic, prea copleșitor, prea absorbitor. Cred că reprezintă o probă a vieții, căci aici aș fi tentată să mă las prinsă în plasă și să uit de „lucrul spiritual cu sine" și de contactele cu Școala G. Această a doua probă la NY, la un an diferență, nu cred că am trecut-o cu bine.

Expoziția „Îngeri" de Marian și Victoria Zidaru, o expoziție „de foc" aș zice, a fost o sticlă aruncată într-un ocean extrem de învolburat. Cine să accepte la NY simbolurile puse în joc în „lucrarea spiritual-estetică" la care s-au angajat?

În avion pe drumul de întoarcere, în care am dormit mai tot timpul, la un moment dat am avut un vis scurt și clar, din care nu-mi amintesc decât scena finală: mă dezbrăcam de mine o dată, mă dezbrăcam de mine de două ori, mă dezbrăcam de mine a treia oară – și vedeam înaintea mea un mic prunc. Un prunc alb, alb ca hârtia! M-a sculat din visul ăsta stewardesa, apoi am vrut să mi-l amintesc și să-l înțeleg mai bine dar am alunecat din nou în somn. În acel moment, am fost sculată violent din adormire de ceva din mine care m-a uimit, atât de energic m-a scuturat din amorțeală, probabil ca să nu uit visul. Și nu l-am uitat. Am mai rămas o vreme trează, speriată de smucitura interioară, apoi am adormit la loc.

Maurice Nicoll: „*Imaginea interioară e produsul fizic, material în felul său, al gândirii prin inimă.*" Am o întreagă colecție de asemenea imagini – surprinzătoare, puternice, fierbinți.

Ion SIMUȚ

Jurnalul unui potrivnic

Critică literară cu sentimente creștinești

Adică să nu judeci pe nimeni, să nu fii rău, să nu faci observații, să nu arăți eșecurile, să-i vorbești numai de bine pe scriitori și cărțile lor. Exemplul nostru cel mai potrivit în această categorie este N. Steinhardt. Mai pot fi adăugați și alții. Exemplificam altădată și cu Lucian Raicu și plasam acest tip generos și amabil de atitudine în categoria Perpessicius. Convingerea lor fundamentală este că în orice carte, oricât de proastă, există ceva bun ce merită arătat cu generozitate.

Se cunosc recomandările pentru un comportament creștinesc. Le găsesc sintetizate într-o fișă (un extras) al lui Andrei Pleșu în „Dilema", nr. 9 din 2-8 mai 2024 (nu are importanță acea sursă primară, din moment ce eu nu am consultat-o):

„Nu dați sfaturi. Nu intrați în contradicție cu nimeni. Lăsați pe ceilalți să aibă dreptate. Primiți observațiile altora fără cârtire. Obișnuiți-vă cu ideea de a fi «un zero». Nu pregetați a dispărea".

Dar astea nu sunt cumva tot sfaturi? Sunt sfaturi pentru asceți, dacă mă uit mai atent la titlul citat ca sursă. Ele privesc comportamentul cotidian al unui om religios, nu comportamentul cultural, care ar trebui să fie prin excelență unul al dialogului și al controverselor.

Nu ar fi total necreștinește din partea mea să nu arăt păcatele unui text sau ale unui scriitor? Să mă fac că nu văd greșelile care se săvârșesc sub ochii mei de cititor? Să fiu impasibil? *Să nu judec?* Să las răul să prolifereze, să-mi umilească rațiunea și sentimentele, să-și etaleze nocivitatea, să se desfășoare nestânjenit în fața mea, obținând confirmarea și legitimarea prin tăcerea mea smerită?

•

Cel mai prolific scriitor român

Dintre scriitorii noștri clasici, știm că opera cea mai impresionantă ca dimensiuni o au Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi. Performanța, ca număr de cărți, o deține Nicolae Iorga; nu am la îndemână bibliografia lui Barbu Theodorescu, ca să spun numărul exact. Opera lui Sadoveanu cuprinde 100 de volume. Ar mai fi de pus la socoteală și opera lui Mircea Eliade, poate și a lui B. P. Hașdeu, chiar dacă nu ca număr de volume, ci de pagini. Dar cine să se piardă în astfel de estimări cantitative?!

Mă apucă un frison apocaliptic când mă gândesc că nu-i voi putea citi integral pe niciunul din acești mari clasici ai culturii române din secolul XX (îl las deoparte pe Hașdeu). Mă apropii de parcurgerea integrală a operelor lui Sadoveanu și Arghezi (mai am câteva restanțe), dar pe Iorga nici nu-mi propun să-l citesc integral; opera lui de istoric mă depășește, cred că e copleșitoare pentru oricare întreprinzător de lectură, chiar din domeniul istoriografic.

Dintre scriitorii contemporani, nu e greu să alegem, dacă suntem atenți la anunțurile privitoare la ultimele apariții editoriale:

Grid Modorcea se află, la sfârșitul anului 2023, la volumul cu numărul 123 (una sută douăzeci și trei de volume!). Cel puțin așa citim în informația publicată în „Cafeneaua literară", nr. 12, decembrie 2023, p. 7. Volumul *Homo novus. Romanul viitorului* prezintă o utopică Cetate a Inocenței, proiectată într-un viitor probabil.

Poetul orădean Ionuț Caragea îmi trimite în data de 19 mai 2024 un email, adresat și altora, prin care anunță ca i-a apărut la Editura Fides din Iași volumul de poeme, citate și aforisme *Fântâna care-și bea singură apa*. Autorul ne informează că este a 60-a carte care îi apare în 18 ani de la debutul său literar.

Mai știu din anii 2000 că Ion Țugui uimea prin numărul aparițiilor sale editoriale. Eu am văzut pe tarabe teancuri de zeci de volume ale aceluiași autor. Acum, când verific în Wikipedia fișa autorului (1933-2002), obțin o listă selectivă de numai 40 de cărți publicate: poezii, eseuri, reportaje, teatru, proză (îndeosebi romane) și literatură ezoterică, genul care i-a asigura succesul. Dar sunt sigur că lista sa bibliografică de autor depășește o sută de volume.

Scriitorii clujeni Constantin Cubleșan și Ovidiu Pecican depășesc fiecare impresionanta sumă de 50 de volume apărute. Aflu că, la cei 85 de ani împliniți, Constantin Cubleșan a publicat 80 de volume. Într-un viitor nu prea îndepărtat, Ovidiu Pecican are șansa să-l depășească și să intre în topul celor mai prolifici scriitori români din toate timpurile.

Orientat cantitativ după Goethe, Balzac, Dostoievski sau Tolstoi, Nicolae Breban consideră că o Operă cu adevărat mare contează și se edifică impunător de la zece mii de pagini în sus – ceea ce ar însemna 20 de volume a câte 500 de pagini sau 40 de volume a câte 250 de pagini – ceea ce nu e chiar așa de impresionant față de cifrele vehiculate anterior.

Dintre contemporanii noștri de valoare, la concurență cu Nicolae Breban, cel mai mult a scris probabil D. R. Popescu, autorul unei opere vaste (proză, teatru, eseu), greu comensurabile, a cărei viziune de ansamblu (mai ales privitoare la partea de după 1989) nu ne-a descris-o până acum niciun studiu critic.

Sunt sigur că, în lume, există recorduri de alte proporții. Nu mă străduiesc să le caut acum pe internet. Ne miram de Sandra Brown sau de Stephen King, cât text pot produce! Există rețete de romane sentimentale, de romane SF, de narațiuni horror sau de alt tip.

Să ne lăsăm ghidați sau impresionați de asemenea performanțe cantitative?

Cu inteligența artificială se pot produce (și s-au și produs) romane polițiste în serii incontrolabile. Pe seama cui să punem opera inteligenței artificiale? Și cine o va citi, cine

o va analiza și cine o va evalua? O altă ramură din inteligența artificială, confraternă! Noi (urmașii noștri) vom (vor) sta liniștiți la umbră sau la soare, în timp ce bibliotecile-arhive electronice se vor citi și se vor studia între ele, după programe de lectură non stop.

•

De ce la Pitești?

Din februarie 2023, m-am pitit la Pitești, la „Cafeneaua literară", pentru că acolo am fost invitat să colaborez într-o perioadă nefastă a existenței mele, când mă aflam în eclipsă totală. Singurul care m-a văzut și m-a recunoscut în semi-obscuritatea creată în jurul meu, deși nu ne-am întâlnit niciodată până atunci și nici nu am avut o comunicare specială, a fost Virgil Diaconu, căruia îi datorez revenirea mai hotărâtă în actualitate.

•

Între două forme de atentate

Ne mișcăm politic între două forme radicale de schimbare: atentat la democrație (extremismele care vor să instaureze dictatura) și atentat la dictatură (liberalismele care vor să instaureze democrația).

•

Cum puteam deveni un poet... comunal

Recent, preotul de la mine din sat, cu care sunt vecin de grădină, venit cam de un an la post, m-a invitat să citesc... o poezie despre Avram Iancu (dacă am scris vreuna sau, dacă nu, aș putea scrie!), la o festivitate comunală a drapelului, programată peste o săptămână. Era bine intenționat, respectuos, știa ceva despre mine, cu aproximație, că sunt profesor de literatură română și fac publicistică. Nici nu am știut cum să reacționez. Am răspuns că, probabil, nu voi fi prezent, nu voi fi acasă, voi fi plecat la Cluj. Ceea ce s-a și întâmplat. Dar invitația era... onorantă, în principiu. Ulterior, m-am gândit că poate preotul mi-a propus să caut o poezie despre Avram Iancu și să o citesc. Adrian Păunescu îmi oferea soluția de succes.

•

Un roman inedit de Agatha Christie

Generatoarele inteligenței artificiale de text, imagine, sunet copiază creativitatea umană. Eu nu cred într-o substituție în viitor, ci în crearea unor confuzii în privința originalității și a autenticității, ca în cazul produselor chinezești față de mărcile originare. Vom putea fi păcăliți în curând cu un roman polițist inedit de Agatha Christie. Avem nevoie de o specializare pentru un domeniu nou în critica literară: literatura artificială.

•

Să facem totul!

„Trebuie să ne dăruim total pe teren! Poate și un pic mai mult!" (interviu radio, la o emisiune de sport)

•

G. Călinescu revizuit

Am arătat în volumul meu *Literaturile române postbelice* că literatura română nu e una și indivizibilă, cum afirma G. Călinescu în prefața la *Istoria...* sa din 1941. Atunci afirmația patriotică și demonstrația erau necesare în condițiile de război, cu amenințarea de destrămare a țării. Nu mai reiau ideea. Călinescienii fundamentaliști nu acceptă diferențierea între mai multe tipuri de literatură. Pot să se păstreze liniștiți în acest conservatorism amăgitor.

Un alt adevăr călinescian, pronunțat răspicat, e pe cale să cadă, dacă nu cumva a și căzut: O literatură cu cât e mai națională cu atât are o mai mare valoare universală. Exemplu clasic: Ion Creangă, elogiat și glosat ca atare de G. Călinescu. Ce vedem azi? Ion Creangă nu e nici pe departe marele scriitor universal pe care îl proiecta G. Călinescu pe cerul literaturii universale. Ba, mai grav: e contestat și ca scriitor național, fiind considerat prea regional. Dovadă: propunerea de a fi scos din manuale, pentru că elevii nu-i mai înțeleg moldovenismele. Ieșirea din idiomatic înseamnă pierderea dureroasă a unor iluzii.

•

Patria mea

Arghezi, cu toată fizica și metafizica Sudului românesc, Rebreanu, adunând în proza lui pământul și cerul Transilvaniei, Sadoveanu, acoperind tot spațiul Moldovei Mari, din Ceahlău până la Nistru, alcătuiesc împreună versiunea interbelică a patriei mele. Am și o patrie clasică, de secol XIX, alcătuită din vastele ținuturi Eminescu, Caragiale, Slavici. Simt că varianta clasică e a tuturor, pe când varianta interbelică e numai a mea.

•

Fantoma lui Paul Goma

Paul Goma a murit la Paris, în plină pandemie, fără a impresiona prea multă lume, așa cum a impresionat disidența sa. Ca într-un coșmar ce ar trebui să-i bântuie posteritatea, îmi imaginez ieșind din mormântul său o mână cu un deget acuzator pentru noi toți.

•

14 mere

Vin de la Hotar la Oradea și voi sta de pe o zi pe alta. Aduc mere pentru vecinul meu, care are grijă de apartament cât timp lipsesc eu. Se întâmplă să fie 14. Sunt mere mari, frumoase, din soiul Jonagold. Recoltă foarte bună în acest an, al treilea al livezii, dar merele cad mult prea repede din cauza caniculei. Vecinul nu e acasă două-trei zile. Îi scriu că îi voi lăsa merele în hol. Mă tentează să mănânc unul. Nu mănânc, să nu rămână 13. Două ar fi prea mult să mănânc, la cât sunt de mari. Aleg între superstiția negativă a numărului 13 și cea pozitivă a lui 14, pe ultima. Nu mă tem de 13, dar îmi pun întotdeauna mari speranțe în 14. Dintre mai multe argumente sau exemple, invoc numai unul: Congresul al XIV-lea al PCR din toamna lui 1989. M-am gândit că va fi ultimul al lui Ceaușescu, am sperat că va fi schimbat din funcție, dar nu m-am gândit că va urma o schimbare de regim politic. Sunt sensibil la numărul 14, aștept întotdeauna să se întâmple ceva pozitiv în legătură cu el. Nu-mi pot explica această superstiție. E irațională, cum cred că sunt toate superstițiile. Joc câteodată la loto în data de 14 și marchez între cele șase numere și 14. Am jucat o singură dată în acest an. Nu am câștigat niciodată nimic. Deocamdată.

Aurel PANTEA

Psalmii de vineri noaptea

***

Tocmai cînd plictisul proiecta
asupră-mi raze moarte,
m-am oprit să nu mai privesc în trecut,
acolo găsesc uitate spitale de arşi
în dogori ţîşnite din păcate mari,

dar acum lucrurile sunt clare,
o luciditate călîie pîrjoloeşte totul în jur,
domni subţiratici trec indiferenţi,
precum indiferentă este lumina zilei
ce descoperă îngerul ticăloşiei,
întrupîndu-se din tot ce a fost uitat

***

Copilăria dulce a clipelor
dimineaţa,
şi să vezi cum din ziua trecută,
alunecă în prospeţimea zilei de azi,
ca într-o însămînţare,
ceea ce face posibil
timpul

***

Timp moale, al râmelor,
timp îngheţat, al muţilor
timp cu braţe, proiect ratat,
mă ascund în umbra unor secunde imense,
aici se spun rugăciuni şoptite,
timp sărac, al nimănui, de acolo vin
umbre mari
timp oprit, cam aşa cum ţi-ai înghiţi trecutul
timp cu gură, alt proiect ratat,
au secat situaţiile în care ar mai putea fi vorba
despre om.
Din singurătăţi te alcătuiesc, Doamne,
când în trup se face lumină,
Îţi însoţesc absenţele,
după plecările Tale, curg înnebunite apusuri
şi viaţa mea se îndepărtează

prin timpuri arse

***

O zi ca plumbul.
Grea.
Fără mesaje.
Vor mai fi astfel de zile.
Opace.
Prinde-mă.
Căderile au devenit un exerciţiu favorit.
Cine te ţine de mînă primeşte semnale clare.
Înaintaţi.
Cu reperele toate ipotecate
este ceva dureros de viu,
în cuvintele noastre,
Dacă suntem atenţi,
în cîte o stare de spirit
se văd ceruri care ne scapă.
E doar o experienţă,
din atîtea mii,
de acceptare a irecuperabilului

***

Nu îmi vorbeşti, Doamne,
nu ai loc de laşitatea şi justificările mele,
Tu eşti tăcerea în vertigiu din rumori,
nu am nimic să Te cheme,
dar Îţi simt prezenţa în pata însîngerată
din începutul şi sfîrşitul
fiecărei zile
stau în trufia rugăciunii
şi graiurile mele se prefac în cenuşi

***

Ca nişte regi în exil
vin de departe
lumini peregrine
nici în lăuntru
nici afară,
doar măreţia indiferentă
a cenuşii, mai uşoară

decît materia unui trup visat,
îmbrățișat de graiuri
în care au vibrat rugăciuni,
a venit iar seara,
e aceeași, e alta,
gemetele altor existențe aduc neputințe trecute

***

Trupurile sfinților
sunt rezultatele
alergăturilor sufletelor lor
în căutarea locului
pe unde intră păcatele

***

Se poate și astfel:
citești cartea unui prieten
poet și afli în cartea lui fragmente,
insule vorbitoare dintr-un limbaj

rătăcit, rămas după un cataclism,
după o explozie în jur, nimeni, doar acele insulițe
ale unei limbi ce se rostește
pe sine după ce ultimul vorbitor s-a retras
în nemiloase mutenii

***

O zi de iarnă,
albul orbitor al zăpezii
și viața ta,
o picătură de sînge
pe tăișul săbiei
unui samurai

***

Acum, odată cîndva, risipă,
o voce povestind, cum se rup
viețile, jarul rămas după intense trăiri
cînd se va stinge, vom conta
pe alte lumini, acum, gîndul cu inepuizabile
călătorii, dar lasă, încă am o inimă, consumul
clipă de clipă răspunde puterilor tăcute

***

Alunec lent prin tandre otrăvuri,
la braț cu amante fără prihană,
în viețile lor,
morțile noastre își fac autoportretul,
...

viețile noastre, seri lungi, în cluburi pustii,
în incomparabile cluburi exclusiviste,
unde se prepară drogul de nerefuzat

***

Pace și pustiu.
Se aud pîrîiașe,
scurgîndu-se
din rugăciuni

***

Flori de măr,
spume ale unor
mări
ce de mult
s-au retras

***

Ajunge o palmă
pentru a te goli
de resturile trăirilor
ce atît de mult promiteau,
poate o salvare,
dar acum cel ce ar fi dorit să fie salvat,
cu fața lipită
de zilele vorace,
a ajuns doar o grămăjoară
în care orice palpitație
e o cruntă poveste
despre ce s-a întîmplat cu viețile
cu adevărat

***

Privesc o floare de mac
în vîrful unei tulpini fragile,
se unduiește la fiecare adiere,
pentru ea suflul adierii
ar putea adăposti o cumplită distrugere,
impresionează eleganța
cu care amână prăbușirea
ultimei sale picături
de frumusețe

Corin BRAGA

Impersonificatorul
(Când era să mor)

Era o dimineață frumoasă de aprilie, cu soarele strălucind zglobiu pe un cer albastru străbătut de nori subțiri și străvezii ca niște câlți albi de cânepă. Ora nu mai era matinală, să tot fi fost ceasurile 10 sau 11, cu toate acestea strada Horea era pustie. Geamurile clădirilor care o mărgineau erau închise, cu jaluzelele sau cortinele trase, încât nu se întrezărea nimic din agitația unei zile obișnuite de lucru. Din cauza aceasta, deși iluminate zâmbitor de razele piezișe dar puternice ale astrului, casele aveau un aer stingher și oarecum mirat.

Cel puțin așa li se părea celor trei străini opriți pe trotuarul din dreapta, cel care ducea dinspre gară către centrul orașului. În spatele lor se vedea clădirea gării, o construcție în stil imperial habsburgic, întinzându-se în stânga și în dreapta dincolo de cele două edificii – o casă cu două etaje din perioada interbelică și un bloc făcut în timpul comunismului – care mărgineau începutul străzii Horea. Un ceas rotund, mare, străjuia intrarea din fier și sticlă spre sala de așteptare, dar nici un călător îngrijorat nu se grăbea să intre sau să iasă. Nici pe bulevardul lat, mărginit de copaci și de piste pentru biciclete, nu trecea vreun automobil, iar șinele de tramvai, care în fața gării se desfăceau în două, spre stânga și spre dreapta, nu duruiau la trecerea vreunui vagon electric.

Cei trei străini cercetau cu atenție locurile. Păreau o familie, alcătuită dintr-un bărbat, o femeie și o fetiță. Bărbatul, având o vârstă între treizeci și patruzeci de ani, era înalt, potrivit la trup, fără să fie nici slab nici gras, avea o frunte înaltă, cu părul tuns roman, fără riduri, doar cu o cicatrice pe partea stângă mergând pe tâmplă până în dreptul urechii, cu ochi verzi-albăstrui, jucând în ape după lumina soarelui. Deși arăta concentrat, un calm din adânc îi deschidea fața cu un zâmbet discret. Era îmbrăcat cu pantaloni albaștri de blugi, un tricou mov deschis cu o siglă discretă pe partea stângă a pieptului, și un sacou bleumarin închis, aproape de cenușiu, cu un croi modern și material cu dungi discrete.

Femeia, puțin mai tânără decât el, având sub treizeci de ani, era îmbrăcată mult mai extravagant. Purta o rochie lungă, neagră, dintr-un material catifelat, care părea să-i mângâie corpul. Deasupra avea un fel de pelerină, din saten tot negru dar cu luciri albăstrii și un model de macrame delicat imprimat deasupra. Pe cap avea o pălărie din aceeași culoare negru-petrol, cu boruri ridicate pe margini, de sub care se revărsa un păr bogat, negru, cu mici cârlionți artificiali, căzând pe umeri. La gât, un colier de perle închise la culoare luceau la contactul cu pielea albă ca un pergament, din lobul urechilor atârnau doi cercei, două boabe negre la capătul unor lănțișoare de argint, iar pe degetele de la ambele mâini avea mai multe inele de aur sau argint și câteva pietre discrete. Cel mai ciudat îi era însă chipul, cu fața prelungă și foarte îngustă, de parcă tâmplele i-ar fi fost comprimate din lateral, cu ochi ușor bulbucați și vioi ca niște bile lucioase cercetând totul împrejur, și cu urechi ascuțite, strălucind ca marmora printre șuvițele de păr fluturând în vânt.

Între ei, fetița, având în jur de zece ani, părea o mică vrăjitoare, cu ochi negri cu pupile anormal mărite, prin care te puteai scufunda în abis. Avea fața rotundă, plăcută, și nasul ușor cârn, dar cu o expresie serioasă, neobișnuită la un copil. Era îmbrăcată cu o rochie albă, simplă, care putea la fel de bine să fie o cămașă de noapte cu un croi elegant. Ducea de mână o păpușă caraghioasă, din pânză verde, cu o față rotundă înconjurată de un păr maro ca firele de pe fușteiele de porumb. Ținută de un braț, păpușa aproape că atingea pământul, târâtă pe asfalt, în timp ce cu cealaltă mână fetița se prinsese de femeia cu chip alungit de elf.

— Seamănă cu Clusium, conchise aceasta, după ce scrutase cu atenție strada și clădirile de pe margine.

Bărbatul aprobă din cap, privind înapoi către edificiul gării.

— Nu îmi aduc însă aminte cum am ajuns aici. Am venit oare cu trenul?

— Un vis începe întotdeauna la mijloc, ești în plină desfășurare, nu îi poți găsi un punct de plecare.

— Știu asta. Dar credeam că am ajuns aici printr-unul din salturile tale, folosind pozițiile gemene, nu intrând într-un vis.

— E totuna, comentă tânăra femeie, scuturând veselă din cap. Și, de altfel, privește împrejur, ți se pare că visezi?

— Ce e drept, nu, recunoscu bărbatul, totul este atât de real, de limpede, de concret. Ești sigură că nu suntem tot în Clusium?

— Să ne uităm puțin la numele străzilor, să vedem dacă sunt cele pe care le știm sau nu.

Întorcând spatele gării și privind înainte de-a lungul micului bulevard, cu soarele dimineții bătând pieziș din stânga pe deasupra acoperișurilor vălurite ale edificiilor cu două sau trei etaje, descoperiră că în fața lor în dreapta se deschidea o străduță laterală. Din ea intrau în bulevard șinele unei linii de tramvai, care se alăturau unei linii paralele simetrice, ce venea dinspre centru spre gară. Probabil aici se închidea o buclă, pe unde tramvaiele ce veneau spre gară se întorceau în oraș.

— Ești sigură că nu am venit totuși, dacă nu cu trenul, atunci cu tramvaiul?

— Care e ultimul lucru de care îți aduci aminte de dinainte de a ajunge aici?

— Am luat-o pe fetiță de la clinica psihiatrică și am ieșit în stradă. Nu mai știu dacă urma să ne întoarcem la tine acasă sau o pornisem spre gară.

— Spre gară. Spre gara geamănă din Clusium. Așa am putut face saltul.

— Va trebui să îmi mai arăți cum funcționează asta, nu am priceput prea bine. Și de unde știi că nu

suntem tot în Clusium?

— Nu ai văzut ce scrie pe gară? Gara Cluj. Suntem în orașul geamăn. Haide să vedem ce străzi sunt acestea.

Femeia se desprinse de grup și înaintă cîțiva pași până la intersecția bulevardului cu străduța care aducea din dreapta șinele de tramvai. Oprită în intersecție, cercetă cele două plăcuțe, pe cei doi pereți în unghi drept ai clădirii din colț, pe care scria numele străzilor.

— Asta îmi aduce aminte de un vis vechi, în care tot așa debarcam la gară într-un oraș nou. Una din străzi era, îmi aduc perfect aminte, strada Branișteа.

— Aceia nu eram noi, erau Anir și Adela, când au ajuns în Clusium.

— Ai dreptate, spuse bărbatul, dar într-un mod ciudat, fără să deschidă gura, cu glas schimbat, înecat, parcă ar fi fost ventriloc.

— Ești și tu aici! constată veselă femeia. Dar uite, numele bulevardului este Horea.

— Da, Anir e tot timpul cu noi, spuse bărbatul cu voce normală. Și acesta nu e un bulevard, e strada Horea, continuă el, oprit la rându-i cu ochii pe tăblițele de pe ziduri.

— Iar aceasta mică este I. L. Caragiale. Nu am auzit de ea, dedesubt scrie că a fost un scriitor.

— Înseamnă că a fost un scriitor mare, dacă i-au dat numele unei străzi. Cine știe ce alți scriitori importanți, sau chiar critici literari, locuiesc chiar acum aici?!

— Bine spui. Să nu uităm că trebuie să ajungem la facultatea de filologie.

— Cred că îi spune de Litere.

— Mă rog, tu știi mai bine, tu ai fost student.

Între timp, fetița îi ajunsese din urmă. Târând păpușa verde cu cap de floare de un picior, se oprise în fața lor și îi privea de jos în sus, cu o privire neagră, goală, dar cu o expresie de mirare sau ușoară spaimă pe chip.

— Unde sunt oamenii? De ce nu e nimeni pe străzi?

Bărbatul și femeia priviră și ei în jur și deveniră conștienți de faptul că străzile erau pustii. Nici automobile, tramvaie sau autobuze nu treceau pe bulevard

— Cât o fi ceasul? Poate e de-abia în zori și nu s-au trezit, își dădu femeia cu părerea.

— Nici vorbă, o contrazise bărbatul. Uite, ceasul gării arată că e trecut de ora zece.

— Poate se joacă toți de-a v-ați ascunselea, interveni fetița. Te poți ascunde cu anii și să nu te mai găsească nimeni. Eu cel puțin așa am făcut cu familia mea.

Bărbatul se întoarse spre ea și o privi cu atenție.

— Cum spuneai că o cheamă? întrebă către femeia cu fața prelungă.

— Nu știu, am fost mult timp împreună în clinică, dar nu am vorbit despre asta.

— Andraxena Ruserecu, spuse fetița sec și precis.

— Ce nume e ăsta? Nu l-ai inventat? se miră bărbatul.

— Dar dacă vă e greu să-l pronunțați sau să-l țineți minte, îmi puteți spune mai simplu Mesmea.

— E o vrăjitoare, conchise bărbatul. Nu mă mir ca v-ați întâlnit. Totuși de ce am luat-o cu noi?

— Așa au căzut sorții. Avem nevoie de ea, deși nu știu nici eu în cel fel.

— Bine, atunci să mergem, să nu uită că avem o treabă de făcut.

— Oare ăla va fi ajuns la birou? Este în facultate?

— Este! spuse bărbatul, cu o voce schimbată, de ventriloc.

Porniră pe bulevard, către centrul orașului, lăsând în urmă gara. Priveau cu îngrijorare clădirile ce se perindau de o parte și alta, dar în ferestre sau balcoane nu se zăreau chipuri de oameni, nimeni nu deschide geamurile și nu ridica roletele. În dreptul unui spital de copii, fetița în apucă pe bărbat de mână și se lăsă să atârne în jos.

— Mesmea, ce dorești?

— Când eram mică, părinții mei mă făceau să zbor, mă ridicau de mâini mergând pe stradă. Mi-e dor să mai facem așa. Se poate?

Bărbatul aruncă o privire întrebătoare către femeie, ridicând din sprâncene și creând câteva riduri pe fruntea mată. Femeia schiță un zâmbet amuzat și afirmativ din ochii ușor exoftalmici.

— Dă-mi păpușa! spuse bărbatul și luă în cealaltă mâna figura verde cu păr maro de porumb, pentru a elibera amândouă palmele fetiței.

Aceasta se așeză între cei doi, apucându-l pe bărbat cu mâna dreaptă și pe femeie cu cea stângă, și se pregăti să sară. Pornind înainte, cei doi își luară avânt și o ridicară în aer, făcând-o să aterizeze câțiva metri mai încolo. Fetița începu să râdă, încercând să prelungească tot mai mult salturile următoare.

— Cum ar fi dacă nu aș mai atinge pământul? Voi să îmi dați drumul iar eu să continuu să plutesc?

— Vei cădea, o preveni bărbatul.

— Nu, aș putea încerca să nu mai ating pământul. Tu nu așa ai început să zbori, lungind săriturile peste bălți de apă?

— Nu chiar, interveni femeia, m-am antrenat întâi făcând sărituri la groapa de nispi, la orele de sport. Dar era în vis.

— Vrei să spui că noi suntem treji acum?

— Foarte treji, anunță bărbatul cu vocea de ventriloc.

— Dar ai să mă înveți și pe mine, nu e așa? privi în sus Mesmea către femeia cu urechi fine ieșindu-i de sub șuvițele de păr negru, lucios.

Dar aceasta nu o luă în seamă și nu îi răspunse. Privea concentrată cerul, care începuse să se schimbe. Câteva rafale violente de vânt răzbiră prin coroanele copacilor ce mărgineau bulevardul și ridicară jerbe de praf și hârtii de pe asfalt. De după acoperișurile caselor din partea dreaptă, opus față de vâlvătaia razelor solare, se ridica un nor negru, întins și apăsător, întunecând aerul și orașul.

— Ceva nu este în regulă! se neliniști femeia.

— S-ar părea că vine o furtună, comentă bărbatul privind și el cu luare aminte atmosfera.

— Sper să nu repetăm visul acela mai vechi al nostru, în care orașul e inundat de apă...

— Nu, acum nu am putea avea decât cel mult o inundație de la o ploaie torențială.

— Și râul?

— Da, poate să se reverse și el, dar e ținut sub control de sus de la barajul din munți.

— Nu vreau să retrăiesc acel coșmar, cu apa ridicată peste nivelul podurilor, aducând scaune și televizoare plutitoare, de la casele pe care le inundase în amonte. Ar trebui făcut din nou un plan de asanare a orașului.

— Orașul acesta e curat, are temeliile uscate, o liniști bărbatul. Mai degrabă e vorba de schimbarea vremii.

— Ce vrei să spui?

— Toată planeta se încălzește, soarele e mai puternic, aerul e tot mai fierbinte, se evaporă tot mai multă apă, și norii care se adună dau naștere tot mai des la furtuni și averse.

— De ce se încălzește? interveni fetița. Ies la suprafață vulcanii, canalele de lavă, sulf și pucioasă?

— Nu, o contrazise scurt bărbatul cu vocea schimbată.

— Dar mă veți învăța și pe mine despre conductele de încălzire globală?

— Da, continuă bărbatul cu aceeași voce.

— Să nu mai zăbovim, îi întrerupse femeia, să ne grăbim să ajungem la facultate înainte să înceapă vijelia.

Într-adevăr, până străbătură cei două sute de metri până la edificiul filologiei, cerul se acoperi rapid cu nori de furtună. Primele picături, mari și sclipitoare, începură să cadă sfârâind pe asfalt în momentul când ajunseră în colțul din dreapta al clădirii, unde la parter se afla decanatul și secretariatul. Apărându-se inutil cu mâinile deasupra capului, intrară pe poarta de fier forjat, parcurseră aleea de la intrare, printre copacii răscoliți de vânt, și se opriră pe treptele de piatră tocită din fața ușii masive de lemn. În spatele lor, ploaia se transformă într-o grindină cu boabe mari cât prunele, care cădeau zgomotos și se rostogoleau în toate părțile pe caldarâm. Țiglele acoperișului duruiau cu înverșunare, în timp ce capotele a două taxiuri parcate în fața facultății păreau gata să se turtească sub diluviul de gheață.

— Sper să nu le spargă parbrizele, comentă bărbatul, însă cu indiferență.

— Ce repede se schimbă aici vremea, spuse la rândul ei femeia. Asta nu mai este ploaie de vară, e o furtună tropicală.

Între timp, după ce desfoliaseră de frunze copacii din curtea de la intrare, roiurile de boabe de gheață acoperiseră solul cu un strat de pietricele albe mișcătoare, spre bucuria Mesmeei, care le împrăștia cu piciorul.

— Trage-te înapoi, ai să te uzi, o preveni femeia.

— Și aceia doi cine sunt? întrebă fetița, arătând spre două postamente, de o parte și alta a aleii de la intrare, de pe care două busturi de personaje istorice îi întâmpinau pe cei care intrau în facultate.

— Nu văd ce scrie pe tăblițe, e prea departe, o descurajă femeia

— Dar domnul care vorbește din burtă nu ne poate ajuta, el nu știe?

— Ba da, știe, dar nu avem timp de asta! o întrerupse bărbatul, vorbind cu vocea lui normală. Să intrăm.

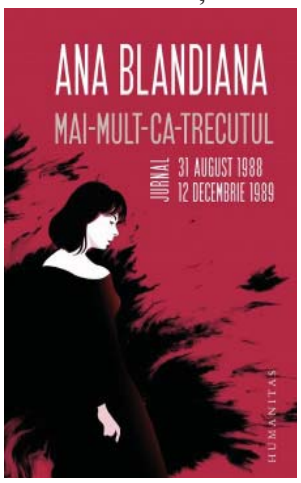
Împinseră poarta grea de lemn și urcară treptele tocite de marmură din dreapta, în timp ce Mesmea, zglobie, se cățără pe panta de placaj din stânga, îmbrăcată cu un material rugos, verde, pentru cărucioare, ținându-se de balustrada de fier din mijloc. Scuturându-se de ploaie, cei trei deschiseră ușa ce da spre holul principal de la intrare. Aici se petrecură mai multe lucruri. Cel mai ciudat fu ceea ce înregistră camera de supraveghere așezată strategic într-un colț, ca să acopere întreg spațiul. Câteva zile mai târziu, când serviciul de pază avea să vizioneze înregistrarea, va descoperi niște anomalii tehnice, ca și cum obiectivul, sau poate fișierul electronic, ar fi fost bruiat. Imaginea bărbatului părea dublată, ca și cum, în spatele lui, s-ar fi întrezărit o siluetă a unui om întins pe spate, dar în poziție verticală. Femeia arăta normal în imagine, dar părea că nu atinge cimentul, că în loc să pășească plutește la o palmă deasupra solului. Fetița în schimb era de nerecunoscut, nu arăta a copilă, ci ca o femeie matură, ce e drept întoarsă cu spatele la cameră. Toată scena era estompată și, oricât va încerca tehnicianul facultății să prelucreze înregistrarea, nu va reuși să o facă mai clară.

(Fragment de roman)

Adriana Popescu - Altoi (detaliu)

Alex GOLDIȘ

Un document al ceaușismului târziu



Ca un foarte interesant document al epocii trebuie citit jurnalul Anei Blandiana, *Mai-mult-ca-trecutul. Jurnal. 31 august 1988-12 decembrie 1989**, apărut anul trecut. Cartea are drept punct de pornire povestea interdicției de a publica în urma poemelor cu Arpagic, însă e – de fapt – o radiografie a vieții intelectuale din ceaușismul târziu. Chiar dacă unghiul de refracție al subiectivității autoarei (imposibil de ocolit) e prezent pretutindeni, epoca e portretizată exact și expresiv.

Cartea e, pe de o parte, o mărturie cu privire la deficiențele materiale cu care se confruntă întreaga populație a României în anii ’80. O mare parte din economia zilnică a soților Ana Blandiana și Romulus Rusan se risipește pe procurarea unor bunuri elementare, de la mâncare la combustibili sau piese auto. Când nu scriu, cei doi se află într-o permanentă goană după acumularea și stocarea resurselor, deopotrivă în București, la Comana (unde au o casă țărănească) sau la Cluj – Oradea, unde locuiesc o parte din rude. Primirea câte unui sac de cartofi de la localnicii din Comana, cu care sunt în relații foarte bune, culesul ciupercilor, aprovizionarea cu carne sau ouă reprezintă adevărate triumfuri ale zilei, pe care probabil că un jurnal obișnuit nu le-ar înregistra cu atâta acribie. Interesant, privit retrospectiv, e tonul oarecum resemnat al autoarei „Totului”, care nu se plânge de această goană umilitoare decât atunci când simte că timpul pentru scris îi este grav afectat. În rest, cei doi par echipați pentru munca fizică în jurul gospodăriei, pentru drumurile nesfârșite în București în vederea procurării alimentelor, a trimiterii în siguranță a scrisorilor, a telefonării din cabine publice. Mai mult, nu se sfiesc să adopte economia de schimb a ceaușismului târziu: soții Blandiana-Rusan primesc și fac la rândul lor cadouri pachete de carne, rude de salam („un gest care în vremuri normale ar fi unul de crasă bădărănie”), știind că produc bucurie prietenilor mai puțin privilegiați. De altfel, cartea e și o foarte interesantă reflectare a raporturilor aproape de clasă din interiorul lumii comuniste: dacă scriitorii mai fac parte din „privilighenția” despre care vorbea Ioana Macrea-Toma în excelentul ei studiu (Blandiana, dar și mai ales alții scriitorii, care se bucură de posturi bine remunerate la Uniune sau în redacții), statutul lor social-material nu se poate compara cu cel al medicilor și/sau al nomenclaturiștilor de tot soiul. În casele acestora din urmă Blandiana-Rusan experimentează adevărate șocuri termice, fiind obișnuiți cu cele 10 grade plus din locuința proprie, iar la o petrecere din lumea bună a Bucureștiului „cel puțin zece mari nume ale medicinei românești mănâncă cu naturalețe lucruri care nu se mai găsesc în magazine de cel puțin zece ani” sau își afișează ultimele achiziții tehnologice.

Altceva e însă, în joc, în jurnalul Anei Blandiana, care, după cum menționam la început, pornește de la interdicția de semnătură: e vorba de gestionarea libertății în raport cu regimul și de negocierea posturii civice a scriitorului. Ceea ce reiese foarte clar din carte e că etapa ultimă a comunismului, fără să mai privilegieze categoria scriitorilor, de care nu mai avea nevoie propagandistic ca în anii ’50-’60, nici nu mai recurge la represiuni dure – probabil și din teama față de notorietatea unora. Noua situație oferă un culoar destul de larg de opțiuni existențial-scriitoricești, în care competiția pentru acumularea de capital simbolic, în termenii lui Bourdieu, nu echivalează doar cu scrierea unor opere viabile estetic, ci poate mai ales cu comiterea unor gesturi de autonomie față de sistem. Majoritatea reflecțiilor Anei Blandiana – care se ciocnesc adesea de opiniile altor scriitori – sunt legate de ce înseamnă să-ți construiești o conduită etică, despre păstrarea unei minime independențe față de circuitele puterii oficiale, despre calibrarea raportului dintre operă și acțiunea civică.

Mai mult, intuind finalul regimului din situația politică internațională, scriitorii de la finalul anilor ’80 încep să devină tot mai conștienți de rescrierea ierarhiei intelectuale post-comuniste și chiar își adaptează gesturile la o astfel de ierarhie. Pornind de la cazul Mircea Iorgulescu, Blandiana se întreabă tot mai insistent dacă e mai etic să rămâi în România sau să iei calea exilului; ea însăși pune sub semnul îndoielii bravada unor scriitori ca Marin Sorescu sau Octavian Paler cu privire la faptul că sunt vânați de Securitate, bănuindu-i de carierism... postcomunist („Sorescu lansează – evident, fără nicio bază reală – că este urmărit pentru a fi omorât, că au existat chiar niște tentative în acest sens, înălțându-și cu tenacitate statuia viitoare de martir”) sau, dimpotrivă, salută plină de admirație martirajul Doinei Cornea sau curajul lui Mircea Dinescu, cu micul bemol, la cel din urmă, că „forța pasiunii sale aproape bolnave îl poate azvârli într-o parte sau alta cu egal avânt”.

Chiar cu conștiința unei resetări post-comuniste a valorilor intelectuale, de care Blandiana este conștientă, interogațiile și eforturile păstrării unei zone de autonomie în raport cu regimul sunt notabile. Scriitoarea înregistrează toate impuritățile vieții intelectuale din ceaușismul târziu, nu puține, de vreme ce nu doar scriitorii vor să câștige capital simbolic cârtind împotriva sistemului, ci și cei înrolați în edificarea sau funcționarea lui. Figura cea mai simptomatică în acest sens, „un adevărat personaj dostoievskian”, e G. R. (Gogu Rădulescu), membru CC și vicepreședinte al Consiliului de Stat, care pretinde că îl detestă pe Ceaușescu și pozează în mare admirator al scriitorilor. Soții Blandiana-Rusan sunt oaspeți permanenți ai acestuia și consăteni sezonieri, întrucât G.R. are și el o casă la Comana.

Probabil că jurnalul și-ar fi pierdut din autenticitate dacă, alături de înregistrarea unor gesturi de inițiativă civică ale scriitoarei (poemele Arpagic, vizitele la Mircea Dinescu, memoriul către Ceaușescu etc) nu ar fi fost dublate de permanenta auto-suspiciune și auto-învinovățire legată de neîntreruperea relației cu G. R. sau de alte gesturi cotidiene de coabitare cu sistemul. În general, însă, Blandiana nu alege niciodată calea simplă și rămâne dedicată dacă nu unei etici a disidenței, pe care ea însăși mărturisește că o sacrifică în favoarea operei, măcar unei etici a autonomiei și a misiunii scriitorului estic de a rosti măcar o parte din adevărurile cu privire la un regim nedemocratic: „Îmi amintesc că am întâlnit-o pe Geta Dimisianu, căreia, venind

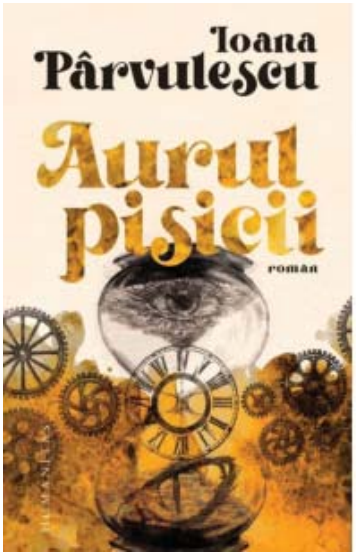
vorba despre scriitorii apuseni liberi, i-am spus că n-aș schimba cu niciun dintre ei, că mi se pare mai ușor să fiu interzisă aici, unde fiecare cuvânt al meu scăpat interdicției se multiplică și are ecou, decât să fiu liberă unde nimeni nu are timp pentru poezie (dar nici poezia nu are timp pentru nimeni)".

Jurnalul reflectă, de altfel, fără nicio intenție de a se ascunde după degete, statutul de „vedetă" al scriitoarei în ultimii ani ai comunismului – care, pe de o parte, se confruntă cu șicanele oficialităților, însă pe de altă parte e publicate în tiraje extrem de mari (100.000 de exemplare în 1989!), e recunoscută pe stradă, e așteptată acasă cu „un munte de felicitări" sau e căutată de tineri turiști din RDG cu apelativul „Madame disidente AB"?. Dacă mărturisirile din jurnal nu sunt cosmetizate, această enormă popularitate se datorează și generozității autoarei, care – fie că se află la Comana, fie că e în București – comunică permanent cu persoane din diferite medii sociale, le respectă obiceiurile sau tradițiile, răsplătește gesturi de curaj, sprijină tineri și se pune în slujba vârstnicilor etc. Ținând cont de disponibilitatea și de capacitatea de empatie a scriitoarei, dar și de nevoia vitală de democrație care i-au vertebrat întreaga carieră, rămân aproape greu de explicat reacții mai recente din spațiul public legate de reticența față de emigranți, considerați responsabili de pervertirea culturii europene.

*Ana Blandiana, *Mai-mult-ca-trecutul. Jurnal. 31 august 1988 – 12 decembrie 1989*, Humanitas, București, 534 p.

Cristina TIMAR

Metamorfoza doamnei M.



Cu *Aurul pisicii,* Ioana Pârvulescu îmbogățește dicționarul doamnelor literaturii române cu încă o figură: doamna M. E drept că ea nu a scris (încă) un al doilea volum al *Alfabetului doamnelor*. *De la doamna B. la doamna T.*, care să inventarieze și să deconstruiască cu mare artă alte figuri feminine emblematice ale prozei postbelice și contemporane, dar dacă ar scrie cineva o continuare, va trebui s-o includă acolo și pe doamna M, naratoarea celui mai recent roman al reputatei profesoare și scriitoare Ioana Pârvulescu. În aparență un roman *fantasy* de dragoste, care se propune ca o lectură estivală plăcută și răcoroasă, un veritabil *bestseller* al verii 2024 (dacă nu mă-nșel, s-a aflat mai multe săptămâni la rând în topul vânzărilor Humanitas, încă de la apariție), care nu abuzează de strategii și trucuri narative, destul de reverențios cu principiul cronologiei și al povestirii liniare, *Aurul pisicii* ne pune în fața multor altor enigme, ambiguități și contradicții.

Romanul Ioanei Pârvulescu are, la nivel formal, acea simplitate și condensare la care se ajunge după mulți ani de decantare, reflectare și esențializare a celor două mai experiențe: cea de viață și cea cultural-livrescă. De fapt, prozatoarea însăși simte nevoia să vină cu o serie de devoalări auctoriale în postfața cărții, care elucidează, desigur parțial, drumul anevoios care a dus la produsul finit, după 30 de ani de la o primă elaborare. Pe principiul aluatului care dospește în timp, și *Aurul pisicii* a stat la sertar, după o primă redactare, aproape 3 decenii. După pandemie, evocată și ea în paginile cărții, aceasta se lasă rescrisă, reelaborată și tipărită: „Abia în 2022, am simțit nevoia să revin la *Aurul pisicii.* M-am hotărât să păstrez doar ideea și să-l refac de la un capăt la altul, cu experiența mea de viață și de scris de acum. Atunci vedeam la firul ierbii, acum am înălțat perspectiva. Am păstrat doar titlul, mottoul și numele personajului masculin." (p.242)

Dincolo de reluarea lucrului la romanul din tinerețe, se pune o a doua problemă: cum să scrii despre iubire, fără a cădea în clișee, în ridicol, în capcana unui roman de mâna a doua, de care e plină piața? E un risc real, de care prozatoarea e extrem de conștientă. Își mărturisește teama cu aceeași franchețe în postfața amintită, dar nu e o teamă descurajantă, ci una motivantă: „M-a mirat mereu că în cele mai multe romane, inclusiv întra-ale mele, dragostea se strecoară oarecum hoțește. De data asta am vrut să-i dau locul privilegiat pe care, la urma urmei, îl merită, pentru că ne încurcă viețile în mod exemplar și, adesea, ne construiește destinul. E o poveste riscantă, desigur, pentru că orice dragoste este riscantă. Nu m-am grăbit. Romanul de dragoste e un gen pretențios (...)". (p. 242)

Iubirea, muzica, literatura, pisicile și timpul, insidiosul, fantasticul timp se împletesc armonios într-o poveste de iubire încheiată nu atât nefericit, cum ne-a obișnuit tradiția, cât ambiguu. Exceptând primele pagini, care devin deplin transparente recitite din perspectiva finalului, o secțiune însemnată a cărții, aproximativ jumătate e o retrospectivă a unei iubiri longevive, de aproape 20 de ani, care debutează pe când ambii protagoniști aveau 30 de ani. Cuplul – medicul veterinar Monica Mihuț, cu o copilărie traumatică, de orfană crescută de o mătușă excentrică, mare amatoare de muzică pop și rock, și biologul cult, iubitor de Goethe și muzică clasică, Sebastian Severin – nu pare să aibă nimic spectaculos și nici povestea lor de iubire nu e din calea-afară de originală. Provoacă cel mult bârfele și prejudecățile vecinilor de bloc, căci nu ajung să facă pasul căsătoriei, dar în rest nicio stridență nu scoate acest cuplu în afara seriei.

A doua jumătate schimbă complet placa, căci din codul realist, cu accente psihologizante, suntem proiectați în plin fantastic, spre stupoarea noastră și a naratoarei, odată cu metamorfoza kafkiană a mult-încercatei de soartă doctorițe veterinare, care se trezește într-o dimineață din septembrie

2020, în timp ce iubitul ei se recupera în casa părintească din Brăila după un Covid sever, în trupul fetiței care a fost, ca un fluture care se reîntoarce în crisalidă, având în continuare conștiința faptului că a fost fluture. Doctorița Monica Mihuț regresează în urmă cu 42 de ani, dar păstrându-și intacte amintirile, experiența de viață, inteligența, conștiința adultei de 49 ani. Înfricoșătoare transformare – căci darul timpului e unul otrăvit – vârsta psihologică e nealterată, în timp ce a trupului e de șapte ori mai mică. Inversarea axei timpului nu va beneficia decât de ipoteze de lucru, adevărata provocare fiind continuarea existenței între cadrele acestor date. Dintr-o dată, dr. Monica, condusă de un extraordinar instinct de supraviețuitor, care o ajută să nu-și piardă mințile, e pusă în situația de a lua decizii existențiale cărora cu greu le poate face față din postura atât de limitativă a unei femei blocate în corpul unei fetițe. Provocarea auctorială este de a crea un discurs convingător al celei metamorfozate. Ca în *Metamorfoza* lui Kafka, întrebarea cea mai dificilă la care se caută un răspuns nu e atât „de ce eu?" ci "ce voi face în noua mea condiție existențială?". Cum romanul începe cu apelul lui Sebastian Severin la poliție, pentru a declara dispariția iubitei sale, petrecută cu scurt timp înaintea apariției autodeclaratei ei nepoate, o Monica miniaturală, care se prezintă la ușa lui cu o scrisoare din partea mătușii, putem specula că, aflată la mâna hazardului, ea se grăbește să-i scrie o epistolă cu valoare testamentară Soniei, fiica ei și a lui Sebastian, moartă la 3 zile de la naștere, căci, în situația ei, incertitudinea e singura certitudine.

Probabil mai interesantă decât acțiunea în sine, și ar fi păcat să-i răpesc cititorului plăcerea de a o descoperi, mi se pare perspectiva naratorială feminină asupra lumii și a dinamicii relației dintre sexe. Cât de liberă de încorsetările prejudecăților și de egală în raport cu partenerul ei este Monica? O constatare a ei de la un moment dat ar putea oferi un indiciu spre a putea aprecia cât de mult s-a eliberat Monica de prejudecățile de gen, care le-au limitat pe suratele ei literare ei din sec. XIX și XX. Când relatează criza de cuplu, petrecută la 10 ani de când erau unul, Monica înțelege că, deși ajunsă la 40 de ani, nu realizase mare lucru, mai degrabă avea un palmares consistent și descurajant de pierderi și eșecuri, spre care privește cu o reconfortantă doză de autoironie: *M-am gândit, în treacăt, la performanța de a nu avea nimic, la cei 40 de ani ai mei: nici bunici, nici părinți, nici copii, nici soț, nici bani, nici casă, nici mașină și nici măcar mașină de spălat. Iar acum nu mai aveam nici iubit.* (p.102) După patru zile de despărțire, survine împăcarea și viața în doi își continuă cursul pe același făgaș, fără ca raporturile de forțe să fi suferit cea mai mică ajustare. Moni continuă să trăiască doar pentru iubirea ei idealizată, reprimându-și nevoile și alungând repede orice suspiciune legată de faptul că Sebi ar putea avea secrete față de ea sau slăbiciuni, ca tot omul: *Mi-am reîmbrăcat degetul cu inelul și am luat-o de la capăt. L-am iertat de fiecare dată. Cum să nu-l iert pe tatăl tău, Sonia? (p.*103) Pururi logodnică, niciodată soție – condiție ingrată, de inerval, pe care Monica o acceptă cu stoicism timp de aproape 20 de ani. Din confidențele pe care i le face uneori colegei ei, Maya, imaginea lui Sebi iese mereu imaculată: *În cei aproape 20 de ani, deși nu eram înclinată spre confesiuni, tot îi mai povesteam prietenei mele câte un episod din care Sebastian ieșea foarte bine și care să-i sau să-mi șteargă definitiv bănuielile cu privire la femeia-pisică-sfinx.* (p. 98)

Disocierea prelungită a fost, pentru Moni, forma de autoiluzionare care i-a salvat relația și a menținut-o pe linia de plutire, chiar și după moartea fetiței, deși costurile în plan social și psihologic au fost mari: izolarea, viața socială redusă la minimum, excluderea din familia lărgită a lui Sebastian, supunerea fără ripostă, anihilarea voinței proprii. În încercarea disperată de a salva clipa frumoasă din debutul iubirii lor, dilatată la 20 de ani, Moni nu se poate sustrage confruntării adevărului dureros. Regresia e o revanșă a inconștientului, căci, se pare, ea doar din postura unei fetițe poate face față pulsiunii de adevăr – forța axiologică ce nu poate fi eludată. De fapt, regresia are dublu rol: punitiv și mântuitor în egală măsură. E o tragedie în registrul social – ea e nevoită să se despartă definitiv de Sebi, să disimuleze în fața semenilor, să joace convingător rolul fetiței, să-și inventeze o nouă identitate, cea de nepoată a Monicăi – dar numai luarea acestei distanțe temporale și, o vreme, spațiale, căci se vede nevoită să se refugieze în vechea ei garsonieră, pentru a-și reorganiza viața – o lecuiește de orbire și-i exorcizează demonii interiori. Monica e mult mai vie, mai convingătoare, mai aprigă și mai plină de culoare în ipostaza de copil, decât fusese în cea de adult. Simțurile i se ascut, mintea se limpezește, gesturile sunt mai sigure, atitudinea mai tranșantă – așadar feminitatea ei se revarsă acum nestingherită de sentimentul superiorității bărbatului sau al determinismelor sociale. Așa află că Sebi a continuat să se vadă cu fosta iubită care, de fapt, îi fusese soție, că divorțul s-a finalizat abia la un an de la începerea relației lor, că fosta l-a trimis pe fratele ei la cabinetul veterinar, cu misiunea de a o seduce, că el fusese mult mai egoist în relație și, așa cum îl caracterizează Cecilia, „putea face oamenii tare nefericiți..." (p.221). Remarca Monicăi, potrivit căreia Sebi, care a încurajat-o să-și reia studiile la medicina veterinară, se purta ca un „meditator" în timpul sesiunilor, amintește de cursurile de filozofie ținute în patul conjugal de naratorul camilpetrescian – și ambele scene ridică la suprafață forța, rămasă intactă, chiar și un secol mai târziu, a misoginismului masculin, camuflat abil în mantia bunelor intenții de cultivare a partenerelor, ca și cum ele nu-și pot fi suficiente sieși, nu pot reuși prin forțele lor ci, mai slabe intelectual și vulnerabile fiind de la natură, au nevoie de această proptea masculină. Fie că vom credita varianta fantastică a metamorfozei, fie că o alegem pe cea a delirului și crizei psihotice, care dezlănțuie șuvoiul de stări din inconștientul atât de ultragiat al protagonistei, fapt este că ea, care a iubit mai mult, începe să se iubească suficient, încât să abandoneze iluzia și să-și dea șansa unui nou început.

Manifest feminist camuflat elegant într-o palpitantă poveste de iubire, *Aurul pisicii* e și un curs existențialist despre forța femeii de a se regăsi în labirintul plin de capcane al vieții, de a nu se lăsa devorată de „minotaur", de a se elibera de miile de ani de dresaj social, de mulțimea de prejudecăți care încă bântuie mentalul colectiv, în ciuda mișcărilor emancipatoare, și de a purcede cu pași de felină, tandri dar fermi, spre modelarea propriului destin, în loc să accepte ca acesta să-i fie modelat. După cum spuneam la început – un *must read* al acestei veri fierbinți.

---

*Ioana Pârvulescu, *Aurul pisicii,* Editura Humanitas, București, 2024, p.251

Senida POENARIU

O lume (re)scrisă de femei

Poate mai mult decât în alte cazuri în care factorii coezivi lipseau sau, cel puțin, nu erau atât de clar afirmați – genul exclusiv feminin al autoarelor și tema „blocaje" – citind antologia *Retroversiuni*[1] am avut sentimentul reconfortant, dar și bulversant, al diversității și diferenței. Nu cred că greșesc afirmând: câte autoare, atâtea voci. De ce bulversant? Pentru că, nu de puține ori, lectura este atât de intensă, iar schimbarea survine atât de brusc, încât îți trebuie un moment de respiro, respectiv de părăsire și detașare față de un univers ficțional pentru a putea pătrunde în altul. Este o experiență în sine, un soi de roller-coaster emoțional, și aceasta deoarece multe dintre prozele scurte și foarte scurte implică profund empatic cititorul, lucru deloc ușor de obținut, mai ales pe spații atât de mici. Insist asupra acestei chestiuni deoarece rar mi s-a întâmplat ca texte atât de scurte să aibă asupra mea impact atât de puternic și să mă aflu într-o imposibilitate de a da pur și simplu pagina și de a începe altă *poveste*.

Dincolo de diversitatea tematică și stilistică inerentă unui demers de acest fel, fiecare autoare având, desigur, amprenta ei, aș remarca și diferența de viziune determinată de apartenența la generații diferite, un câștig al antologiei care se cade reținut. Desigur că sunt și diferențe de ordin axiologic între texte, mai ales că experiența autoarelor – fie ea experiență de viață sau experiență a scrisului – este diferită, însă, aș zice, acestea nu sunt atât de frapante încât să nu justifice introducerea unora dintre texte în această antologie. Deși, e drept, sunt texte care pălesc prin comparație.

Înainte de a intra propriu-zis în reprezentările ficționale ale *blocajelor* pe care ni le propun cele 26 de autoare, nu pot să nu remarc o chestiune care mi-a dat de gândit. Mă refer la atitudinea celor doi editori, Cristina Ispas și Victor Cobuz, care, în postfață, respectiv prefață, dau impresia că se adresează unui juriu care-i condamnă pentru vina de a le fi trecut prin cap să continue demersul început cu prima antologie de proză scrisă de femei *Retroversiuni,* din 2023. Sau, altfel spus, cei doi se angajează în argumentații elaborate pentru a justifica necesitatea continuării unei antologii care adună texte scrise exclusiv de femei. În prefață, Victor Cobuz afirmă că prin *Retroversiuni* „le oferim scriitoarelor de astăzi un context în care să-și prezinte proza nemediat, un spațiu în care autoreprezentarea nu este doar retorică" (p. 8), o motivație cât se poate de pertinentă care, aș zice, nici nu mai avea nevoie de alte completări. E suficient să ne întrebăm, de exemplu, ce modele feminine din lumea literară își pot revendica adolescentele, respectiv elevele de gimnaziu și liceu, din canonul școlar? Fie că ne referim la autoare sau la personaje feminine, situația este cât se poate de proastă, lista cu doamnele și domnișoarele care scriu sau sunt *scrise* la rândul lor de femei este sublimă, dar lipsește cu desăvârșire, ca să citățm un clasic. Sau, cum afirmă Cristina Ispas în postfața volumului, dorința ei a fost ca „literatura scrisă de femei să fie mult mai vizibilă. Astfel încât ea să devină imediat accesibilă pentru cititoarele adolescente, de exemplu, care nu se vor mai forma citind exclusiv cărți scrise de bărbați, dar și pentru cititoarele de alte vârste, care au diferite traume pe care și le vor putea înțelege mai bine citind mai multă literatură scrisă de femei" (p. 262). Apoi, tot din seria scuzelor și justificărilor, atât Victor Cobuz, cât și Cristina Ispas au simțit nevoia să ofere explicații legate de genul (masculin) prefațatorului, la care se adaugă și (auto) justificările Cristinei Ispas legate de caracterul (nu atât de) militant feminist al antologiei, precum și o pledoarie pentru dialog, respectiv pentru „exemplificarea literaturii scrise de femei în acest moment, în diversitatea ei, indiferent dacă anumite texte concordă perfect cu punctul nostru de vedere personal sau nu." (p. 263) Mai pe șleau, având în față un proiect pentru care au toate motivele să fie mândri, îl loc să-și exprime entuziasmul, cei doi editori sunt mai degrabă temători. Nu voi specula mai mult decât este cazul asupra posibilelor cauze ale acestei atitudini, ele venind, probabil, pe fondul reacțiilor / reproșurilor anterioare ediției pe care o avem în față.

Este suficient să rememorăm episodul evocat de Victor Cobuz, care-l are ca protagonist pe Nicolae Manolescu. Acesta afirma în *România literară,* pornind de la dosarul din *Vatra* despre literatura scrisă de femei, că „Falocrația nu cunoaște exemple în literatură sau în artă. Dacă au existat epoci în care autoarele au fost discriminate, faptul s-a datorat unor prejudecăți sociale, religioase sau morale, nicidecum unora artistice, lucru pe care feministele contemporane par să-l ignore, de vreme ce se pretează cu atâta naivitate la ideea de a descoperi, cum își propun în *Anchetă*, «direcții și tendințe în proza scrisă de femei». Nu cumva asta seamănă a discriminare inversă? În literatură, în artă, n-a existat niciodată patriarhat sau matriarhat". Mi-am permis să dau citatul integral, tocmai pentru a întări concluzia editorului și a prefațatorului acestei antologii: „Să ne mai mirăm că cititorii simpli nu pot să vadă inechitățile de gen din literatură atunci când unul dintre cei mai importanți critici din ultimul secol nu doar că le infirmă, dar le și perpetuează astfel?" (p.10). Fără a mai insista asupra chestiunii, aș aminti că domnul Nicolae Manolescu și-a început critica altui dosar din *Vatra*, cel despre *(para) literatura în contextul (new)media* cu următoarea remarcă „Contribuțiile sunt semnate, în general, de doamne și de domnișoare care au o notorietate încă și mai mică decât

autoarele menționate în rubrica *talmeș-balmeș*. Ca să-i numărăm însă pe domnii contribuitori, ne ajung degetele de la o mână”.

După ce ne-am convins, sper, că nu avem în față un demers de „discriminare inversă”, ci unul cât se poate de necesar, se poate spune că prin multifocalitatea și stratificările perspectivelor narative, privite în simultaneitatea lor, această antologie decupează o generoasă felie de realitate. Aceasta este recompusă din fragmente de vieți bogate în termeni de reprezentativitate a personajelor (poziție socio-culturală, vârstă, relații inter-umane, educație, experiență de viață etc.) care, fără doar și poate, obține efectul despre care vorbea Richard Rorty în *Redemption from Egotism. James and Proust as spiritual exercises* (2001) și anume acela că citim romane pentru că ni se oferă șansa de a scăpa de „egotism” – văzut ca autosuficiență, ca siguranță de sine, ca încredere în deținerea tuturor datelor necesare în vederea deliberării, a înțelegerii consecințelor acțiunii, a factorilor decizionali etc. Sau, altfel spus, de a ieși din starea de insensibilitate, de a conștientiza sursele durerii și ale suferinței celorlalți.

Lumile ficționale construite de Gabriela Adameșteanu, Imola Borcsa, Cătălina Stanislav, Adela Greceanu, Domnica Drumea, Corina Sabău, Adina Rosetti, Ioana Maria Stăncescu, Raluca Nagy, Maria Levantini, Cristina Chira, Ioana Nicolaie, Irina Lupu, Oana Paler, Mihaela Buruiană, Irina-Roxana Georgescu, Anca Vieru, Alina Nelega, Emilia Faur, Ștefania Mihalache, Mara Wagner, Emanuela Iurkin, Cătălina Bălan, Sabina Yamamoto, Miruna Vlada și Elena Vlădăreanu prezintă o varietate de micro-lumi, printr-o multitudine de priviri concentrate asupra individualului, asupra experienței umane în unicitatea ei, dar și în punctele comune care, în definitiv, ne definesc umanitatea.

Nu m-am gândit, ce-i drept, că textele citite sunt coagulate în jurul unei teme centrale: *blocaje*. Însă am remarcat faptul că există o construcție în oglindă a acestora, multe dintre ele angrenându-se într-un dialog, chiar venind ca o serie de completări/ replici ale altor texte. Nu știu dacă acesta a fost un efect voit din partea editorilor, însă oferă senzația unui univers ficțional coerent. Pornind de la *Soluții imperfecte* (Gabriela Adameșteanu), prima narațiune a antologiei, o meditație asupra definiției familiei și ale declinărilor posibile ale acesteia, multe dintre narațiunile următoare oferă o serie de posibile *familii*, mai mult sau mai puțin (im)perfecte și, totodată, investighează locul pe care îl ocupă indivizii în interiorul și/ sau în afara familiei. Probleme de cuplu, provocările maternității, viața cu și fără copii, izolarea și alienarea, boala, moartea și frica sunt doar câteva dintre subiectele explorate. Cu alte cuvinte, ne este prezentată o panoplie de provocări ale vieții care nu iartă pe nimeni, indiferent de gen, vârstă și/ sau condiție socială. Am reținut în mod special poveștile semnate de Gabriela Adameșteanu, Imola Borcsa, Adela Greceanu, Corina Sabău, Ioana Nicolaie, Mara Wagner și Emanuela Iurkin.

Propunând atâtea stiluri și subiecte cu care cititorul poate rezona sau nu, cu siguranță lectura acestei antologii nu-l va lăsa indiferent.

Retroversiuni. Blocaje, Cristina Ispas, Victor Cobuz (eds.), Ed. Paralela 45, Pitești, 2024, 278 pp.

Călin CRĂCIUN

O nouă antologie de proză scrisă de femei

La un an după prima colecție de proze scurte scrise exclusiv de femei, Cristina Ispas și Victor Cobuz au alcătuit o nouă antologie *Retroversiuni*[*], prin care își continuă demersul, feminist în esență, de a reprezenta mai just scriitoarele într-un câmp literar dominat încă, în mod tradițional, de bărbați.

Această mizăeste enunțată cât se poate de clar de Victor Cobuz în prefața cărții, intitulată „Mai departe”, în care insistă asupra ideii că mai funcționează încă o foarte puternică inerție masculină la nivelul receptării sau al valorizării literare autohtone. Insistența sa nu este însă însoțită și de argumente care să poată deturna percepția patriarhală asupra literaturii. De exemplu, unul dintre cele două argumente formulate ar fi derivat din analiza observației unui comentator pe Facebook, referitoare la faptul că din cele șapte cărți selectate de *Observator cultural* drept cele mai bune cărți ale anului precedent doar două ar fi scrise de bărbați. Comentatorul susținea astfel că evaluarea creației literare n-ar mai fi una justă, ci supusă principiului, denaturant, în opinia lui, a genului. Pornind de aici, Victor Cobuz concluzionează că respectivul opinent e doar unul dintre mulții reprezentanți, fi ei masculini sau feminini, care nu pot să accepte sau să-și imagineze că pot exista ani în care creațiile valoroase ale femeilor le pot depăși numeric pe ale bărbaților. Nu cred nici eu să fie mulți cei care să susțină contrariul. Dar apoi criticul își exprimă o bănuială riscantă tocmai pentru că tinde spre certitudine în absența unei dovezi incontestabile, putând fi deci ușor de contrazis: „dacă din șapte autori nominalizați cinci ar fi fost bărbați, domnul acesta nu ar mai fi simțit nevoia să intervină și să suspecteze organizatorii de corectitudine politică”. Se prea poate și asta, chiar dacă nu cu siguranță, dar, în esență, argumentul rămâne un caz particular pe marginea căruia se speculează și se generalizează fără a pune în discuție argumente temeinice, de natură teoretică sau ideologică, pentru emanciparea publicului în ceea ce privește raporturile cu creațiile scriitoarelor.

Al doilea argument pornește de la intervenția negativă a lui Nicolae Manolescu prilejuită de apariția numărului dedicat de *Vatra* direcțiilor și tendințelor literaturii noastre actuale scrise de femei. Victor Cobuz se întreabă retoric dacă nu cumva Nicolae Manolescu, prin faptul că respinge ideea vreunei discriminări a scriitoarelor în cadrul actului critic tocmai din poziția sa de autoritate literară, nu face altceva decât să perpetueze tratamentul cronic injust al literaturii scrise de femei. Să observăm, și în alcătuirea celei de-a doua antologii *Retroversiuni* redactorii au optat pentru lăsarea la o parte a argumentației care să recurgă explicit la principii teoretice și la dezvoltări analitice spre justificarea convingătoare a nevoii unor antologii de creații scrise de femei, pentru eventualii cititori ai cărții mai puțin atenți la disputele estetice și etice. E drept că, în *Postfață*, Cristina Ispas intervine tocmai în acest sens, al explicitării perspectivei ce a stat la baza alcătuirii celor

două antologii de până acum, răspunzând lămuritor unora dintre imputările formulate ca urmare a apariției primei ediții. Dar lasă și ea în fundal problema unei argumentații în măsură să zdruncine inerția mentalității misogine. Ceea ce își asumă antologia, spune Cristina Ispas, este o influență subtilă, realizată tocmai prin intermediul faptului că proza scrisă de femei devine tot mai vizibilă și odată cu ea publicul, inclusiv cel masculin, asimilează sau metabolizează și perspectiva feminină asupra evenimentelor și vieții în general, una pe care o consideră diferită de cea a bărbaților. Mie îmi este teamă însă că, în absența unui suport argumentativ eficient, impactul dorit al celor două antologii de până acum asupra părții din public care încă subapreciază creația literară a femeilor este mai mic sau măcar mai lent decât ar putea fi. Cu alte cuvinte, cred că tratarea expeditivă a suportului teoretic al demersului poate submina, într-o anumită măsură, unul dintre scopurile lui principale, de nu chiar cel mai important, și anume, de a milita împotriva inerției misogine care se manifestă la nivelul cititorilor de literatură și al societății în ansamblul ei. Simpla precizare – fie ea cât de corectă, estetic vorbind – că volumul conține 26 de creații care constituie tot atâtea argumente pentru egalitatea dintre valoarea scriitoarelor cu scriitorii nu poate ține loc de termeni concludenți de comparație și de suport argumentativ în măsură să distrugă sau măcar să șubrezească rapid și temeinic eșafodajul unei mentalități misogine cu lungă tradiție. Una pe care, iată, nu au deturnat-o nici măcar în cazul multor literați secole de expunere la literatură scrisă de femei.

Așa cum indică și subtitlul, tema propusă prozatoarelor, în jurul căreia sunt construite creațiile, este de această dată, *blocajul*. E o temă tratată de scriitoare din generații diferite, de la Gabriela Adameșteanu și Alina Nelega, la Emilia Faur, Cătălina Stanislav, Cristina Bălan și Irina Lupu. Cu excepția prozelor Irinei-Roxana Georgescu și a Elenei Vlădăreanu, în care vocea narativă este masculină, perspectiva din care se povestește este una feminină, expunând ori destăinuind situații cât se poate de realiste, în care se reflectă raporturi dintre sexe și chiar dintre etnii (cum e cazul prozei cu subiect accentuat deopotrivă social, etic și psihologic al Oanei Paler, *Zone de siguranță*). Sunt creații în care, în ansamblu, la fel ca în ediția din 2023, tenta feministă nu este una stridentă, căci accentul lor e pus nu pe confruntare, la nivel ideatic, cu bărbații, ci pe modul în care este efectiv trăită și reflectată în conștiința femeii viața în context deseori misogin. Trecerea de la o perspectivă bărbătească asupra personajului feminin la una în care femeia se autoinvestighează sau se autoconstruiește rămâne și în această a doua ediție un obiectiv important, având-o ca sursă de inspirație pe Laura Mulvey. Elocventă, în acest sens, este mai ales creația Gabrielei Adameșteanu, *Soluții imperfecte*, care și deschide antologia. În ea e atacată problema percepției asupra ideii de familie, conturându-se, pe de o parte, accepția „tradițională", pe de alta, cea – să-i zicem – progresistă, care vede în familie nu o ecuație cu tată, mamă și copii, ci una cu iubire, compasiune, sprijin reciproc ș.a.m.d. Ca o paranteză măcar, merită semnalat că două dintre cele mai puternice proze, *Soluții imperfecte* și *Zone de siguranță*, după gustul meu, desigur, căci ele surprind convingător tocmai forme ale blocajului de la nivelul mentalității sociale, cu consecințe ricoșate în psihologia individuală, au ca subiect întâlnirea aniversară cu foștii colegi de liceu, cu surprizele biografice eferente. Sunt explorate, de asemeni, relațiile din cadrul cuplurilor, fie ele și formate din divorțați (Cătălina Stanislav, Imola Borcsa și Irina Lupu), dintre părinții bătrâni și copii sau nepoți (Corina Sabău, Mara Wagner), singurătatea la bătrânețe (Anca Vieru, Adela Greceanu, Imola Borcsa, Corina Sabău), mama singură sau aflată în curs de divorț (Gabriela Adameșteanu, Adina Rosetti și Domnica Drumea), șocul cultural trăit de fetița plecată la oraș (Ioana Maria Stăncescu). Pe de altă parte, Irina Roxana Georgescu omagiază mama olteancă iar Alina Nelega pune reflectorul pe actrița care refuză să se supună convențiilor ce tind să-i reprime personalitatea. Nu lipsesc nici boala (Maia Levantini și Emilia Faur) sau emigrarea (Cristina Chira surprinde, sub pretextul Paștelui ortodox sărbătorit la Londra, impulsul emancipării femeii tinere, al emigrantei aflate în proces de adaptare la o lume nouă, în timp ce Emanuela Iurkin reliefează pendularea între două lumi, a Chișinăului și a străinătății, iar Cătălina Bălan evidențiază mutarea copilului din Moldova în România, cu tensiunile inerente). De asemeni, sunt surprinse pericole prezente permanent în existența feminină, cum sunt pățania unei tinere ce nimerește în trenul cu ultrași (Ioana Nicolaie), bullying-ul în mediul școlar și traumele suferite de adolescenta cu părinți în curs de divorț (Mihaela Buruiană), abuzul medicului asupra unei fete (Miruna Vlada). Ștefania Mihalache abordează gelozia și teama de îmbătrânire, iar Raluca Nagy și Sabina Yamamoto mută cadrul în Japonia, prima explorând reversul aplicării prea stricte a regulilor în mediul universitar, cealaltă familia.

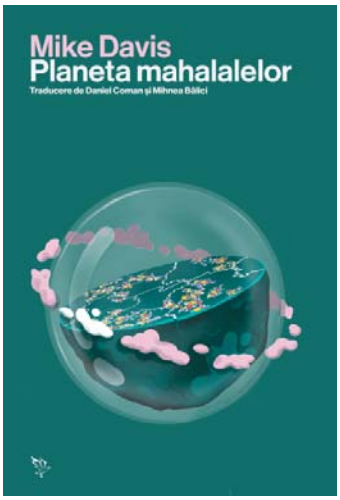
A doua ediție *Retroversiuni* propune așadar publicului o plajă largă de ipostazieri literare ale ideii de blocaj, asumându-și rolul de a contribui subtil la ameliorarea perspectivei asupra literaturii scrise de femei. Nu putem decât spera că forța estetică a textelor, dovedită chiar la primă lectură de emoțiile intense resimțite, îndreptățește o astfel de expectanță.

* *Retroversiuni. Blocaje. Antologie de proză scrisă de femei*, editori Cristina Ispas & Victor Cobuz, Pitești: Paralela 45, 2024.

Adriana Popescu - Altoi I

Alex CISTELECAN

Un clasic contemporan în sfârșit în limba română



Pe o piață editorială în care plaja de teorie socială este cumplit de restrânsă, editura Universității Lucian Blaga din Sibiu a devenit în scurt timp unul din principalii jucători. După traduceri din hituri precum Fredric Jameson, *Postmodernismul sau logica culturală a capitalismului târziu* (traducere de Vlad Pojoga și Alex Văsieș, 2021) sau Judith Butler, *Corpuri care contează* (traducere de Cătălina Stanislav și Ilinca Pop, 2023), editura a lansat la finele anului trecut și o altă cărămidă de bază a canonului critic occidental: *Planeta mahalalelor* a recent dispărutului Mike Davis, în traducerea lui Daniel Coman și Mihnea Bâlici, prima traducere în limba română din lucrările urbanistului, sociologului, activistului și teoreticianului care a fost Mike Davis.

Publicată în engleză în 2006, cartea pornește de la datul statistic conform căruia deja la acea vreme peste 1 miliard de persoane locuiau în mahalalele și ghettourile marilor metropole, o creștere a conglomerației și aglomerației urbane care pare să se fi desprins și devenit autonomă de procesul industrializării, cu care s-a însoțit în mod obișnuit dar pe care l-a lăsat de ceva vreme în urmă. Rezultatul acestui proces altfel neașteptat va fi – și este deja – o înmulțire fără precedent a mega-orașelor (cu peste 8 milioane de locuitori) și a hiper-orașelor (cu peste 20 de milioane), a căror logică urbanistică condusă aproape exclusiv de principiile acumulării capitalului face imposibile planificarea lor rațională și dezvoltarea suportabilă. Cartea urmărește acest proces gigantic de „urbanizare a sărăciei" care a condus la apariția a peste 250 000 de astfel de mahalale ale mega- și hiper-orașelor, în diversele forme pe care acest proces le ia de-a lungul globului. Ca atare, cartea oferă nu doar o perspectivă critică asupra prezentului și trecutului nostru recent, ci mai ales asupra viitorului imediat și aparent ineluctabil.

Adriana Popescu - Altoi (detaliu)

Argument

Dosarul dedicat dramaturgiei scrise de femei vine în continuarea altor două, unul vizând poezia contemporană (2022), celălalt – proza actuală (2023) și încheie un triptic care dă seama de un fenomen îmbucurător – efervescența creatoare a generațiilor de scriitoare afirmate în ultimii 15-20 ani și care e, în fond, semnul normalității unei literaturi. Dosarul de față are tot un format tripartit. Prima secțiune le propune autoarelor dramatice o anchetă, care are o componentă biografică, precum și una privind evoluția dramaturgiei actuale. Le mulțumesc, pe această cale, respondentelor: Elise Wilk, Leta Popescu, Alexandra Felseghi, Crista Bilciu, Ioana Sileanu, Maria Manolescu, Alexandra Pâzgu, Saşa Pânzaru și Andreea Tănase. Și datorită lor, unele dintre ele având dublă sau triplă vocație – regizoare-autoare dramatică, actriță-autoare dramatică, prozatoare-regizoare-dramaturgă, artele performative de la noi trec printr-o infuzie de vitalitate absolut necesară. În a doua secțiune a dosarului, am dat cuvântul criticilor de teatru, observațiile valoroase ale Mirunei Runcan, privind rolul de catalizator al Reactorului clujean în emergența noii dramaturgii, ale Doinei Papp, despre dimensiunea experimentală a noului val de dramaturge și ale lui Andrei Vornicu, despre regizoarea – dramaturgă Leta Popescu întregind tabloul acestei dinamici a dramaturgiei actuale. Ultima secțiune, o completează fericit pe cea dintâi, cu mostre inedite sau din texte deja puse în scenă – dovezi incontestabile ale faptului că, cel puțin în cazul dramaturgiei contemporane, nu se verifică clivajul dintre teorie și practică.

Așadar, să bată gongul!

Cristina TIMAR

Ancheta revistei „Vatra” – *Starea dramaturgiei scrise de femei*

1. *Până acum 15-20 de ani, foarte puține scriitoare se îndreptau spre genul dramatic, iar acum putem vorbi de un val de autoare dramatice valoroase, dar care, spre deosebire de poete sau prozatoare, le sunt mai puțin cunoscute publicului larg. Care e povestea dvs.? Ce resort interior v-a făcut să alegeți să scrieți teatru? (Puteți atașa acestei note biografice și o fotografie)*
2. *Dacă ar fi să aruncați o privire de ansamblu asupra fenomenului, care e, în opinia dvs., starea dramaturgiei scrise de femei?*
3. *Ce teme/problematici vă preocupă și, în general, ce subiecte vă inspiră?*
4. *Există un text dramatic semnat de dvs. care vă reprezintă mai bine decât altele, de care vă simțiți mai atașată decât de altele?*
5. *Vă preocupă condiția femeii în societatea contemporană? Credeți că personajele feminine au suficientă vizibilitate / forță în piesele dvs. și, de ce nu, în dramaturgia scrisă de femei?*
6. *Care dintre spectacolele realizate după piesele dvs. au avut cea bună receptare din partea publicului și a criticii de specialitate, au participat la festivaluri și, eventual, au obținut premii?*
7. *O părere-două despre public: cum este publicul de teatru din România?*
8. *Ce festivaluri de teatru au devenit o „tradiție” în ultima decadă?*

Elise WILK

1. Dorința de a deveni scriitoare a venit destul de devreme. Aveam opt ani când am scris, într-o noapte, un mini-roman despre extratereștri, în limba germană. Se numea „Minunata planetă Limpopo”, era scris cu o cariocă albastră, pe un caiet dictando și avea ilustrații. Apoi, într-un carnețel portocaliu, pe care îl mai păstrez și astăzi, am început să scriu poezii despre membrii familiei sau despre animalele care împrumutau trăsăturile de caracter ale stăpânilor, cunoscuți de-ai părinților mei. Cam pe atunci am început să-i văd pe toți „oamenii mari” ca pe niște personaje. Teatrul l-am descoperit în liceu, când am intrat în trupa școlii. Atunci, influențată de dramaturgia lui Dürrenmatt și Ionesco, am scris prima mea piesă, la 15 ani. Câțiva ani mai târziu, cineva a pus-o în scenă în sala festivă a liceului. A fost o experiență îngrozitoare și încă nu-mi dau seama de ce am decis, totuși, să continui. În orice caz, și astăzi teatrul e cel mai bun mod de a mă exprima.

2. În timp ce în teatrele de stat (dar și cele independente) din România montează mai mult bărbați (din păcate există teatre care nu au în repertoriu niciun spectacol regizat de o femeie), la capitolul dramaturgie e puțin diferit- avem mai multe dramaturge decât dramaturgi. Și la Masteratul de Scriere Dramatică de la Universitatea de Arte din Târgu-Mureș unde predau alături de Alina Nelega și Maria Manolescu, avem mereu mai multe studente decât studenți (raportul e cam de 5:1). Există o dramaturgie puternică scrisă de femei, multe voci proaspete, originale și curajoase.

Foto portret: Alexandra Bordeianu

3. De-a lungul timpului m-au interesat lucruri diferite și asta se vede, probabil, în ceea ce am scris. La început cred că tema recurentă era singurătatea, apoi am scris o vreme despre adolescenți, despre refugiul în imaginație ca formă de supraviețuire, au urmat apoi alte teme, legate de trecutul recent, precum migrația sau felul în care evenimentele politice se reflectă în viața privată. Dar sunt lucruri care m-au interesat mereu, deși le abordez diferit față de acum 10-15 ani. De exemplu, tema familiei (după părerea mea, inepuizabilă) se regăsește și în *Durata medie de viață a mașinilor de spălat* (2010) și în *Dispariții* (2019). Iar relația dintre părinți și copii e și în *Pisica Verde* (2012), și în texte mai recente ca *Union Place* (2023) sau *Alaska* (2024). Doar că modul de abordare e complet diferit.

4. Dacă mi s-ar spune să aleg doar una dintre piesele pe care le-am scris până acum, aș alege fără să ezit *Dispariții*, care e cel mai personal text al meu. E o saga de familie care se întinde peste 70 de ani și povestește istoria unei familii de sași transilvăneni, din 1945 până în zilele noastre. De fapt, cu acest text am vrut să-mi răspund la întrebarea: De ce nu am plecat din România? A fost scris la invitația *Yorick Studio* din Târgu-Mureș (tema era să scriu despre migrație din perspectiva cuiva care a ales să rămână). Aici a avut loc premiera absolută (în limba maghiară) în 2019. Azi, la aproape cinci ani de la premieră, textul are deja o carieră internațională, a fost montat în teatre din mai multe țări, tradus în șapte limbi și publicat în Germania, Polonia, Ungaria, Finlanda și, în curând, Franța. În 2022 a câștigat Premiul Aurora pentru dramaturgie est-europeană, unul dintre cele mai importante premii din Polonia. Și, ca bonus, poate aș alege și *Pisica Verde*, care e cea mai cunoscută piesă a mea.

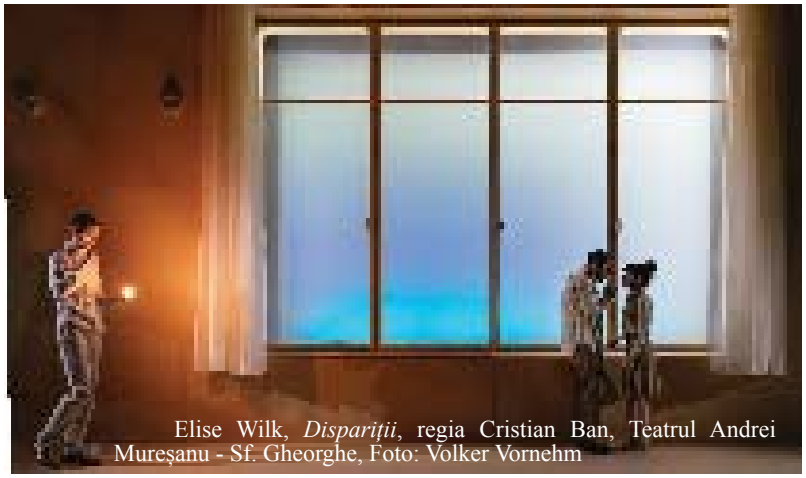
5. Cred că în majoritatea textelor mele personajele feminine au un rol central. Am scris mai multe texte cu distribuție integral feminină (de exemplu *Feminin*, scris la invitația Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, a fost scris pentru 12 dintre actrițele teatrului, care aveau atunci între 28 și 65 de ani). Ultima mea piesă, care va avea premiera la toamnă, e scrisă pentru patru actrițe între 35 și 55 de ani, care interpretează toate cele 13 personaje, inclusiv rolurile masculine. A trecut vremea în care personajele feminine erau scrise doar ca să completeze un personaj masculin aflat în centrul atenției.

6. Cronicile pozitive și premiile, selecțiile în festivaluri oferă validarea și recunoașterea de care orice artist are nevoie și nu neg importanța lor. Am lucrat cu majoritatea regizorilor din generația mai tânără – cu unii dintre ei colaborez constant. Cristi Juncu (al cărui feedback e foarte important pentru mine), Vlad Massaci, Bobi Pricop, Leta Popescu, Cristian Ban, Horia Suru, Andrei Majeri, Eugen Jebeleanu, Eugen Gyemant. Un regizor de limba maghiara din Romania, de care mă leagă o prietenie artistică foarte strânsă, este Sebestyen Aba. Iar în străinătate am descoperit de curând o regizoare foarte talentată, Tereza Angelova, extrem de surprinzătoare și originală, cu care aș vrea să mai lucrez. Între timp, sunt aproape 70 de montări profesioniste ale textelor mele, în vreo 15 țări. Nu toate spectacolele mi-au plăcut la fel de mult, nu m-am regăsit în toate. Cele din România au fost, probabil, în cam toate festivalurile existente la noi, au obținut și premii.

Dar există lucruri mult mai importante decât premiile. De exemplu, mesajele pe care le primesc, uneori, de la spectatori. Oameni ieșind cu ochii în lacrimi de la un spectacol. Oameni care-mi povestesc că după spectacol au mers acasă și au mai discutat două ore despre el. O actriță tânără care mi-a spus că a decis să dea la actorie după ce a văzut *Avioane de hârtie* la Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu. Un afiș cu Pisica Verde văzut recent în Craiova – și bucuria că acest text, scris acum 12 ani, încă mai rezistă și încă e la fel de iubit. Niște studente care au venit la un spectacol-lectură din FITS și au stat la coadă să le dau autografe pe un volum de teatru apărut acum 5 ani. Spectatori care-mi spun: „Acolo pe scenă am văzut povestea mea", chiar dacă nu e povestea lor, și nici măcar a mea, e o poveste inventată. E cel mai frumos paradox al teatrului – când spui o poveste foarte personală, ea devine a tuturor. Spectatori care râd. Pentru că nimic nu mă face mai fericită.

7. Nu pot să generalizez, publicul diferă de la oraș la oraș, de la teatru la teatru. Cred că publicul e așa cum ți-l crești. Un management bun se oglindește în publicul pe care îl are teatrul respectiv.

8. FITS de la Sibiu, **FNT** la București, Festivalul organizat de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, Festivalul Matei Vișniec de la Suceava, Festivalul organizat de Teatrul Excelsior din București – sunt doar câteva festivaluri la care merită să mergi. Din păcate, Festivalul Dramaturgiei Românești de la Timișoara nu se mai organizează de câțiva ani. Ar fi însă mare nevoie de un asemenea festival – mai ales acum, când sunt tot mai mulți autori și autoare interesante.



Elise Wilk, *Dispariții*, regia Cristian Ban, Teatrul Andrei Mureșanu - Sf. Gheorghe, Foto: Volker Vornehm

Alina NELEGA

1. O prietenă romancieră mi-a spus cu ceva vreme în urmă că ceea ce scriu eu este „între teatru și literatură”. Am înțeles atunci că „nu e nici teatru, nici literatură”, iar asta m-a supărat (puțin), dar n-a durat, fiindcă – mi-am spus în clipa următoare, de fapt ambele (adică și teatrul, și literatura) se recuză de la definiții dogmatice. Așa că am preferat s-o iau ca pe un compliment, nu ca pe o judecată critică. La urma urmelor, toată viața mea a stat sub semnul amândurora – o scriitoare printre dramaturgi și o dramaturgă printre scriitori: ce poate fi mai rău?! În ce privește existența unui resort interior, intim, cu siguranță că a fost nevoia de joc și provocare, într-o perioadă (anii ’90 ai secolului trecut) în care textele noi de teatru românești stăteau sub semnul nefast al moștenirii pe care ne-au lăsat-o dramaturgii aserviți din vremea comunismului. Neavând mentori, așadar, nici regizori care să fie interesați să lucreze cu dramaturgia românească (bogăția și diversitatea textelor internaționale fiind uriașă), mai mult, existând prejudecata că textul de teatru este literatură, așadar munca dramaturgului e terminată în momentul în care ajunge la scenă, a fost un fel de luptă cu Goliath-ul unei culturi preocupate de restituții, cu fața spre recuperarea unui trecut ratat și cu spatele spre ocaziile pe care prezentul le oferea din abundență. Poate de aceea primul meu text de scenă, *Nascendo*, o piesă cu și despre femei, produs în 1995 la Teatrul Național din Târgu-Mureș, s-a bucurat de mai mult succes în Marea Britanie, fiind și publicat într-un volum care a circulat atât de bine în lumea anglofonă încât la scurtă vreme a fost reprezentat și la New York, în New York Fringe Festival, la Zürich, în Zuercher Theater Spektakel și de-abia apoi antologat în România. Mă simțeam deci foarte singură în teatrul românesc și mi-am dat seama atunci că, în lipsa unui context favorabil, deceniul 9 risca să rămână ca un gol în istoria genului dramatic, așa că am inițiat un festival și un proiect internațional, *Dramafest*, care a fost primul festival de texte noi din România, care producea texte, în colaborare cu teatre românești. Am ales să las la o parte scrisul și să fac ceva ca să schimb o realitate ucigătoare, să facilitez drumul spre scenă pentru dramaturgi în formare, ca Andreea Vălean sau Saviana Stănescu, Dumitru Crudu ș.a. Dar după ce au început să apară proiecte similare, am revenit la scenă, scriind în paralel și proză – anul 2000 mi-a adus publicarea primului roman, *ultim@vrăjitoare*, nominalizat la premiile Aspro, dar și premiul Piesa Anului, acordat de Uniter, pentru www.nonstop.ro. De-atunci, am continuat să le fac pe amândouă, regizând adesea propriile texte, dar și texte noi internaționale – pe unele, ca de exemplu *Monoloagele Vaginului* a lui Eve Ensler, le-am tradus chiar eu. Am continuat să lucrez pentru dramaturgii în formare, mentorând rezidența teatrului independent *Reactor* din Cluj-Napoca și înființând la Universitatea de Arte din Târgu-Mureș un curs masteral de doi ani de scriere dramatică, curs care a produs timp de 15 ani nume importante pentru scena românească și internațională: Elise Wilk, Alexandra Pâzgu, Gabriel Sandu, Daniel Oltean, Cosmin Stănilă, Selma Dragoș ș.a. La internaționalizarea masteratului au contribuit și partenerii mei din proiectul *Fabulamundi. Playwrighting Europe*, dar și *Lark Play Development Centre* din New York, cu care am dezvoltat o tabără bienală de scriere dramatică și rezidențe ale autorilor români în SUA.

Desigur că n-am încetat să scriu și să regizez în tot acest timp, dar în ultima vreme am simțit nevoia unui discurs independent, așa că m-am reîntors la roman.

Cam asta ar fi pe scurt povestea mea de până acum – și cine știe ce va urma? Poate mă apuc de actorie, sunt o monologistă destul de bună.

2. Dramaturgia e un gen al prezentului, nimeni nu scrie pentru sertar, spre deosebire de alte tipuri de literatură. Scena validează un text, iar soarta lui depinde de interesul pe care îl suscită spectacolul – cel mai bun vehicul al unei piese de teatru, spre deosebire de alte genuri, unde cartea e cea importantă. De aceea, valul de dramaturge din ultima vreme e strâns legat de valul tot mai puternic de regizoare interesate de textele scrise de femei, regizoarele însele scriind adesea pentru scenă. Desigur că e important și contextul de azi, în care oamenii sunt tot mai interesați de condiția minorităților, minimalismul a înlocuit dramatismul, iar exprimarea pe scenă a devenit foarte liberă, chiar libertină. Teatrul comunitar, teatrul *devised* și teatrul documentar sunt la mare preț, directețea în abordarea subiectelor și temelor se extinde și asupra tabu-urilor din scenă, lucrăm adesea cu non-actori, ne adresăm unui public-țintă, nu evităm subiectele politice, limbajele scenice s-au diversificat, iar spectacolele au dobândit o nemijlocită componentă etică, subordonată celei estetice.

Subiectele și temele abordate de dramaturgele și regizoarele de azi sunt specifice și inepuizabile: psihologia feminină, într-o piesă ca *Frici* de Anamaria Corneanu, condiția mamei singure, în *Toată liniștea din lume* a Mihaelei Mihailov, *Matern* a Monicăi Marinescu, un text fără îndoială politic sau *98%* a Andreei Tănase, care vorbește despre mamele adolescente. Sau *Exil*, text și spectacol de Alexandra Badea, configurând portrete feminine care se extind pe durata a trei generații, *Apocalipsa gospodinelor*, un decalog al feminismului și inventar al subordonării femeii în societatea machistă – spectacol al Nicoletei Esinencu, sexualitatea adolescentină feminină în *Protejat/Neprotejat* al Olgăi Macrinici, *Visul* Alexei Băcanu, un spectacol despre abuz – și exemplele pot continua. Însă problematicile de gen nu sunt evitate nici de regizorii-bărbați, nici de dramaturgi: *Medeea. Furie* de Radu Popescu, *Adrenalină* de Gabriel Sandu – unii lucrând în tandem cu dramaturge, ca de exemplu Andrei Măjeri în spectacolul *Zeițe de categoria B*, pe textul Alexandrei Felseghi. Și ar mai fi nume de pomenit: Carmen Lidia Vidu, Alina Șerban, Maria Manolescu, Leta Popescu ș.a.

După cum se poate observa, există o pleiadă de dramaturge care se regăsesc nu numai, dar cu precădere, în

câmpul teatrului independent – cea mai interesantă mai vie și mai subfinanțată parte a teatrului românesc azi. Nu știu însă dacă putem vorbi despre o dramaturgie feministă românească, ci mai degrabă despre o aliniere la un curent internațional, care urmează o aliniere similară, socială, culturală și politică, accentuat de stânga. Implicarea în social, în politic, este de altfel, aș îndrăzni să afirm, una din trăsăturile importante ale dramaturgiei scrise azi de femei.

3. Cred că aparțin unei generații mai puțin *hard-core*, am trăit mare parte din viață în comunism, așadar orice tip de subordonare, fie ea și la un trend, îmi repugnă. Nu-mi aleg temele, aș spune că ele mă aleg pe mine: am scris despre adolescenți în *graffiti.drimz*, text pe care l-am și regizat la Teatrul Odeon din București, despre dictatură în *Hess* și *Amalia respiră adânc*, texte care au beneficiat de multe producții, în România și internațional, în Ungaria, Polonia, Franța, Italia, Croația, Slovacia și Statele Unite. Am scris și despre condiția de zi cu zi a femeilor dintr-un spectru mai larg al tipologiilor, în piesa mea *În trafic*, cu care am luat pentru a doua oară premiul Uniter *Piesa Anului*, având mai multe producții, inclusiv una radiofonică, dar cea mai recentă acum în iulie, la Cambridge, în festivalul *Hotbed*. *Efectul Genovese*, un text despre reculul în prezent al colaborării cu Securitatea comunistă, a fost adaptat pentru televiziune și a luat și acesta un premiu Uniter în 2015. De curând am terminat o piesă despre Marioara Voiculescu, *Mareșala*, o adaptare a unei biografii romanțate pe care am scris-o la comanda editurii Polirom. Piesa a fost prezentată într-o lectură scenică la Teatrul Odeon și, sper, va ajunge să fie și produsă în curând. Însă trebuie să spun totuși că unul dintre textele și spectacolele pe care le iubesc cel mai mult este *Double Bind*, despre conviețuirea româno-maghiară din Transilvania, text și spectacol scris și regizat împreună cu Kincses Réka, la Teatrul Național din Târgu-Mureș. Un alt spectacol, *Romo sapiens*, realizat în aceeași formulă, a avut premiera la Teatrul Heimathaffen din Berlin– subiectul era condiția romilor în Germania și aici, la ei acasă.

4. Există un text care mă reprezintă, dar nu este cel de care sunt cea mai atașată. Cred că pentru teatrul românesc voi rămâne întotdeauna autoarea *Amaliei respiră adânc*, o piesă care a fost, pentru două actrițe, textul cu care au luat premii Uniter: Cristina Cassian – Premiul de debut, iar Anca Hanu – Premiul pentru cea mai bună actriță. De fapt, sunt atașată de toate textele mele, în moduri diferite, mai ales pentru că toate mi-au adus satisfacții și nu s-a întâmplat încă să scriu vreo piesă care să nu vadă, mai repede sau mai târziu, lumina (și umbrele) scenei. Dacă ar fi însă, să fac o alegere radicală, textul meu preferat este *Kamikaze*, scris pentru doi actori – două monologuri în arc de cerc, cu doi bikeri și un al treilea, care însă nu apare niciodată.

5. Bineînțeles – sunt femeie și propria mea condiție mă preocupă, iar experiențele mele personale m-au format; meditez încă asupra lor, încercând să le dau un sens. Și da, cred că personajele feminine, ale mele sau ale altora, atâta vreme cât au parte de interpretări actoricești de forță, dezvăluie o parte importantă a umanității care ne compune pe toți, femei sau bărbați, în egală măsură.

6. Am vorbit ceva mai sus despre premii și receptare, dar, ca să reiau, nu mă pot plânge de felul în care, după anul 2000, au fost primite piesele și spectacolele mele, de către public și critica de specialitate, dar și de actori/actrițe sau teatre. Ar fi o listă prea lungă cu festivalurile la care am participat, e suficient să spun că spectacolele mele sau după textele mele au fost invitate la toate festivalurile importante din România și la multe festivaluri internaționale – la unele dintre ele am și reușit să ajungem.

7. Aș îndrăzni să spun că spectatorii sunt ca și copiii, respectiv, așa cum ți-i crești. Publicul se formează, învață, are așteptări și nu e bine să-l păcălești, nu te iartă dacă îți încalci promisiunile. Pe de altă parte, tot asemenea copiilor, spectatorii pornesc deschiși, sunt aliații, nu dușmanii spectacolului – unul din motivele pentru care îmi repugnă spectacolele în care publicul este certat, și din care am mai văzut, din păcate. Misiunea noastră este să seducem publicul, să-l facem să ne iubească și să ne accepte – dar pentru asta e nevoie de o bună comunicare și, de ce nu, de dragoste. Ca și în cazul copiilor.

Asta, la modul general. Pe de altă parte, nu mai putem vorbi azi de un singur public, ci de publicuri-țintă, avizate. Nimeni nu prea mai merge azi la teatru fără să știe ce o să vadă. Deci, dacă nu-mi place teatrul politic, nu mă duc, prefer să merg la un spectacol de familie sau la un musical. Mi se pare că în comparație cu deceniul trecut, repertoriul și oferta de spectacole din România s-a diversificat foarte mult, există opțiuni pentru orice fel de spectator. Inclusiv în teatrul pentru copii, există spectacole pentru copii de la 0 la 3 ani. Nu e formidabil?

8. Cred că nu e greu de răspuns la această întrebare – sunt câteva festivaluri care, nu numai în ultima decadă, găzduiesc spectacole pe texte noi și ateliere de lucru. Ar fi, desigur, *FNT* -ul, în formulă schimbată, care arată mult mai bine azi decât acum 10 ani. *FITS* al Sibiului are deja o uriașă tradiție, de peste 30 de ani; ar mai fi *Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr de la Iași*, *FDR* de la Timișoara și, mai ales *TESZT*, organizat de Teatrul Maghiar și *Eurothalia* organizat de Teatrul German: două dintre cele mai interesante festivaluri din România. Mai sunt festivaluri pentru adolescenți – *Ideo Ideis* de la Alexandria, sau *Bacău Fest*, festivalul de monodrame de la Bacău. Există și altele, organizate de teatre sau trupe independente, cum ar fi *Bucharest Fringe* și *Undercloud*, dar deocamdată, în afară de cel de la Sibiu, niciunul nu atinge anvergura Avignonului. Mai există și festivalurile de animație, cu mare tradiție, dar oarecum de nișă. Cel de la Țăndărică este cel mai important. Dar există și altele: la Galați, Iași, Timișoara, Arad ș.a.

graffiti.drimz, Teatrul Odeon, text și regie Alina Nelega. În fotografie: Răzvan Alexe, Florin Zamfirescu

kamikaze, Teatrul Ariel, programul *underground*, text și regie Alina Nelega. În fotografie: Elena Purea, Costin Gavaza

Romo Sapiens, Teatrul Heimathaffen, Berlin, text și regie Kincses Réka și Alina Nelega. În fotografie: Elena Purea, Dragoș Dumitru, Andrei Chiran

Alexandra FELSEGHI

1. Aș începe prin a încerca să înțeleg acel „mai puțin cunoscut publicului larg". Una din posibilele explicații pe care le găsesc în acest moment este faptul că, pentru mine, scopul principal al scriiturii de teatru nu este acela ca un text să fie citit, ci jucat, reprezentat. Pe scurt, piesa este o partitură de joc. Evident, unele texte se pot citi și ca oricare altă bucată de literatură (după celebra clasificare a textelor de teatru realizată de Martin Puchner și amintită de Duška Radosavljević în excelentul ei eseu, *Creația de spectacol. Sfârșitul regiei așa cum o știam*[1]), însă tind să cred că puțini din cititorii neavizați sau indirect interesați o fac. Nu am statistici în acest sens, însă cred că dacă numim teatrul „literatură", atunci am putea adăuga și „de nișă". De scris, am scris de când mă știu: povești, chiar puțină poezie – încercări ascunse prin caietele de pe fundul vreunui dulap. Nu m-am gândit niciodată la scris în termeni de carieră. Până în liceu (inclusiv), principalul meu punct de interes era muzica, pentru care urmam un liceu vocațional din Cluj. Iar de teatru m-am apropiat văzându-l și abia mai apoi, citindu-l. A început să mă fascineze această lume în așa măsură, încât mi-am dorit să fac parte din ea, neștiind clar ce rol mi-ar plăcea să joc.

La început de 2000, Teatrul Imposibil (la vremea respectivă condus de Cristi Nedea) construia producții inedite bazate pe texte noi, în spații neconvenționale. Pentru mine, participarea ca spectator la aceste evenimente a fost o mare deschidere: am realizat că teatrul se poate face și așa, teatrul poate veni înspre oameni, nu doar oamenii înspre el, poate avea loc și în afara sălilor destinate cu acest scop. Îmi amintesc cum chiuleam de la școală să pot prinde cât mai multe spectacole-lectură pe texte contemporane, pe care grupul Teatrului Imposibil le organiza în fiecare luni după-masa într-un club din centrul orașului. Așa am aflat de câțiva autori contemporani străini și mi-am dorit să știu cât mai multe despre modul în care se poate scrie teatru pentru oamenii de astăzi, oamenii ca mine. Fără să am nici cea mai mică bază tehnică, m-am apucat să scriu scene pe care le citeam în micul meu grup de prieteni și ne amuzam, discutam, făceam scenarii – o luam ca pe o joacă.

La facultate, mi-am încercat norocul la secția regie de teatru de la Facultatea de Teatru și Film din Cluj și am intrat. În timpul studenției, revelatoare pentru mine au fost taberele de Dramaturgia Cotidianului, organizate de profesorii mei, Miruna Runcan și C.C. Buricea-Mlinarcic. Din nou, textele mele porneau de la lumea din jur, dintr-o cercetare de teren, din ceea ce vedeam, intervievam, discutam. Din nou, teatrul venea spre oameni și nu era o clădire cu scaune învelite în catifea roșie.

Imediat după facultate, am început să scriu și să-mi regizez propriile texte. Mai mult, părți din scenarii se nășteau în timpul repetițiilor, la lucru. Am învățat foarte multe despre scriitura dramatică de la actori, de la ceea ce caută ei într-un text, într-o replică. Am învățat multe despre scriitură și ca regizor, în momentul în care trebuia să caut soluții sau să modific în funcție de necesitățile scenei. Și așa, am ajuns la concluzia, sau crezul meu dramaturgic și anume că textul de

teatru este ca un organism viu, o parte din întregul univers care înseamnă spectacolul de teatru. Sunt total de acord cu dramaturga Caryl Churchill care afirmă că „o piesă nu există cu adevărat până când nu are loc pe scenă, iar dramaturgul învață din asta mai mult decât din orice.”[2]. Piesele lui Churchill, alături de cele ale lui David Hare, Sarah Kane, Arthur Miller, A. P. Cehov, Ibsen și Büchner le consider o influență asupra propriei scrieri. Citindu-i, am asimilat foarte multe cunoștințe legate de tehnică, construcția subiectului, dar și a scopului (sau a misiunii) unui text dedicat scenei.

2. Cred că e un fenomen necesar și foarte important – dacă e să ne gândim și la faptul că femeile dețin un procent majoritar și în rândurile publicului consumator de evenimente culturale. Multe problematici expuse în spectacolele scrise și regizate de femei vor avea un altfel de impact, mai puternic, în rândurile acestei categorii de public. E un schimb scenă-sală, care se simte peste stratul raționalului și intră în emoțional destul de adânc. Avem nevoie de astfel de momente, de acest gen de comunicare. Mă bucură mult să știu că fac parte din acest val (la care nu m-am gândit până acum ca la o mișcare/fenomen *per se*, ci ca la o consecință naturală a unor acțiuni și evenimente, a unor discursuri și discuții sănătoase) și, mai mult decât atât, mă încântă să simt un soi de solidaritate, de complicitate cu multe dintre autoarele/dramaturgele de astăzi.

În ipostaza de mentor, la cursurile de scriitură dramatică pe care le țin în cadrul Facultății de Teatru și Film, nu se poate să nu observ că numărul studentelor e majoritar. Le încurajez întotdeauna să pornească de la temele care le interesează personal, de la subiectele care le pasionează, le îngrijorează, le înfurie, sau pe care doresc să le înțeleagă mai profund. E important ca aceste texte să intre în contact cu publicul, e important ca acesta să înțeleagă și perspectiva feministă sau feminină asupra lumii. E o formă de înțelegere a celuilalt, care poate duce la educare – lucru devenit indispensabil în societatea noastră.

3. Urmez sugestiile și sfaturile pe care le dau mai departe și studenților mei: să aleagă să scrie doar despre ceea ce îi interesează, revoltă, înfurie sau le stârnește curiozitatea. Temele și subiectele reflectă întotdeauna interesele mele în momentul în care mă așez să scriu, la fel cum tema/subiectul dictează și o structură anume. Nu cred în rețete și nu cred în lucrurile făcute „în sine”, care nu mă ajută să descopăr ceva despre mine și lumea din jur. Îmi place să construiesc personaje feminine puternice, pentru că am avut și am modele nenumărate în jur. De foarte puține ori, acestea au văzut pe scenă personaje care le seamănă și asta pentru că, din cele mai vechi timpuri ele au fost construite de bărbați dramaturgi, prin filtrul așa-zisei *male gaze*. În aceeași măsură, în orice text la care lucrez sunt atentă să nu construiesc o aură exclusivistă, ci dimpotrivă: strecor cu bună știință elemente cu care cei din public se pot identifica, indiferent de gen, etnie, sau *background* – pe scurt, caut să ilustrez acea experiență general umană.

4. Nu. Mă simt atașată de textele pe care le-am scris în egală măsură, pentru că, așa cum am menționat mai sus, ele reflectă diferite aspecte și experiențe care m-au interesat de-a lungul anilor. Dar, în timp, ca dramaturg, am învățat să mă desprind emoțional de ele – pentru că, dacă îți dorești ca poveștile tale să devină spectacol, trebuie să ai și generozitatea de a le împărtăși cu alți oameni, să formați o echipă în care fiecare să simtă că acea poveste îi aparține măcar puțin, măcar pentru un timp. Povestea, teatrul – toate acestea sunt despre oameni și implică oameni, nu doar cuvinte, ci empatie, relație, experiențe... adică *nespusul*. Iar acesta nu se poate construi decât împreună cu un altul.

5. Cred că am răspuns la această întrebare la pct. 3.

6. Cred că spectacolul *Nu mai ține linia ocupată*, în regia Adinei Lazăr, produs de Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca[3]. Pe lângă festivalurile la care a participat în țară, actrița Diana Buluga a primit nominalizare UNITER pentru rolul principal, Andreea Tomuță. De asemenea, și spectacolul *Verde Tăiat*, tot în regia Adinei Lazăr și produs de Asociația Pro Teatru din Zalău[4] s-a bucurat de o atenție națională și a primit o nominalizare UNITER la categoria cel mai bun spectacol. Aș mai aminti și spectacolul *Zeițe de categoria B*, coproducție Teatrelli – Teatrul „Regina Maria” Oradea – Teatrul Național „Lucian Blaga” Cluj-Napoca – Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani. Producția, în regia lui Andrei Măjeri, pornește de la biografiile celor trei actrițe din spectacol, punând sub reflector condiția femeilor din această meserie exercitată în teatrele de provincie.

7. Nu știu dacă aș putea avea o singură definiție pentru publicul din România, întrucât el diferă foarte mult de la oraș la oraș, iar acest lucru se vede și în preferințele genurilor de teatru, sau al subiectelor de interes. Însă, ce consider emoționant de fiecare dată sunt reacțiile celor din public, mesajele lor (fie ca postări pe *social media*, sau private), în care povestesc echipei despre cum s-au simțit la spectacol și cum i-a urmărit povestea de pe scenă și după aplauze. Nu știu dacă genul acesta de manifestare se întâmpla atât de frecvent și înainte de rețelele de socializare, însă îl adaug ca un plus al zilelor noastre. Același sentiment de frumos îl am și atunci când aud pe cineva la Agenția Teatrală că cere bilete la vreun spectacol bazat pe un text scris de mine. Aceste lucruri te conving să mergi mai departe.

8. Festivalurile de teatru sunt, într-adevăr, o platformă foarte importantă de promovare a noii dramaturgii, de întâlnire a spectacolelor cu un public cât mai divers. În ultimii ani există o atenție sporită asupra acestui aspect atât în festivalurile naționale, cât și internaționale de pe teritoriul țării. În 2024, Festivalul Național de Teatru (FNT) se află a treia ediție a concursului de dramaturgie pentru piese scurte dedicat tinerilor autori, FITS are o secțiune a spectacolelor lectură pe texte contemporane, inedite, urmate de discuții cu publicul. Pe lângă acestea, organizatorii Festivalului Internațional „Zilele Teatrului Matei Vișniec” Suceava sunt foarte interesați de spectacole bazate pe texte noi, contemporane. La Craiova, festivalul Theatre Networking Talents, organizat de Teatrul Național „Marin Sorescu” este dedicat absolvenților în regie de teatru din țară și din străinătate și funcționează ca o platformă de promovare pentru tinerii artiști. Una din temele festivalului de anul acesta a fost dramaturgia contemporană și traducerile din domeniul artelor spectacolului. Aș mai menționa și festivalul foarte curajos realizat de Darius Prodan la Curtea Artiștilor din Zalău, întins pe durata întregii perioade de vară și care adună artiști consacrați, dar și debutanți – cu scopul construirii unei comunități artistice.

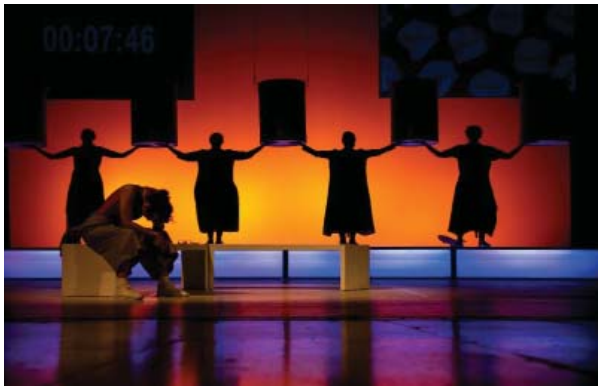
Note:

[1]Iulia Popovici (edit.), *Sfârșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european*, ed. Tact, 2015

[2]John F. Deeney, Maggie B. Gale (edit.), *Cincizeci de dramaturgi moderni și contemporani*, ed. Tracus Arte, 2017, p 91

[3]Mai multe informații despre spectacol se pot accesa pe site-ul oficial al TNCluj: https://www.teatrulnationalcluj.ro/piesa-724/nu-mai-tine-linia-ocupata/

[4]Mai multe informații despre asociația Pro Teatru: https://proteatru.ro/



Nu mai ține linia ocupată, Teatrul Național „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca (2021), în regia Adinei Lazăr, foto Marius Șumlea

Nu vorbim despre asta (2023), Teatrul Odeon - București, regia Adina Lazăr, foto Andrei Gândac

Zeițe de categoria B (2023), regia Andrei Măjeri este produs de Compania Teatrelli (București) în parteneriat cu Teatrul Național „Lucian Blaga" Cluj-Napoca, Teatrul „Regina Maria" Oradea și Teatrul „Mihai Eminescu" Botoșani

Maria MANOLESCU

1. Am ajuns să fac teatru pentru că tata era regizor de teatru, și înțeleg acum că voiam să mă apropii mai mult de el, devenind el. Înțelegerea a fost să fac întâi o facultate care „să-mi asigure un viitor", așa că am dat la Comunicare, apoi, după ce m-am angajat în publicitate, am făcut doi ani de regie de teatru la UNATC, de care m-am lăsat, convinsă fiind că-mi lipsește un tip de personalitate dominatoare care era promovată pe atunci ca fiind una condițiile esențiale pentru meseria asta. Dar îmi plăcuseră mult și-mi ieșiseră cel mai bine examenele pentru care a trebuit să-mi scriu propriile texte și atunci când DramAcum a lansat al 3-a concurs al lor eram suficient de frustrată de un tip închistat de teatru și suficient de interesată de scris încât să-mi unesc cele două energii în primul meu text de teatru, *With a Little Help from My Friends,* care a fost selectat la DramAcum3, apoi montat de Radu Apostol la Teatrul Național Iași. Din DramAcum mai făceau parte și Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean, Alexandru Berceanu, Ana Mărgineanu, iar ulterior, spre final, ne-am alăturat și Peca și eu. Faptul că Gianina și Andreea erau nu doar regizoare, ci și autoare dramatice cu voci extrem de distincte și puternice, a fost extrem de încurajator și inspirațional pentru mine. Munca lor a fost scânteia care mi-a aprins dorința asta de a scrie teatru. Altfel, deși sunt sigură că aș fi scris proză, nu sunt la fel de sigură că aș fi ales să mă exprim într-un mediu pe care-l părăsisem în lacrimi de furie. Datorită acestei întâlniri fericite m-am și întors la UNATC în 2006, la Masterul de Scriere Dramatică proaspăt înființat atunci de Valeriu Moisescu, un model extraordinar, pentru mine, de pedagogie și generozitate. Am făcut parte din a doua promoție – în prima fusese, printre altele și alții, și Gianina Cărbunariu și Iulia Popovici. Ne mai erau profesori Nicolae Mandea și, la cursul de dramatizare, Cătălina Buzoianu, și am fost și sunt extrem de recunoscătoare pentru aceste întâlniri formatoare. Astăzi avem două masterate de scriere dramatică în România, pe care le cunosc destul de bine, pentru că la cel de la UNATC (unde predau acum dramaturgele Mihaela Michailov și Andreea Vălean) am fost profesor asociat timp de 4 ani, până în anul universitar 2022-2023, iar la Masteratul de Scriere Dramatică de la Târgu-Mureș (cel în limba română), înființat de Alina Nelega cam în același timp cu cel de la București, și unde de doi ani predă și Elise Wilk, m-am alăturat de anul trecut, și voi continua să predau. Deci, apropo de tema acestui dosar, acum la ambele programe de masterat din țară predau autoare dramatice.

2. Am dat deja o parte de răspuns mai sus. Încă de pe

vremea la care urmam eu masterul de dramaturgie, majoritatea masterandelor erau fete, ca și majoritatea celor care trimiteau texte la concursuri de dramaturgie. Trendul s-a păstrat și azi – diferența e că atunci, cu toate că participau mai mult fete, băieții erau cei mai vizibili și jucați. Azi lucrurile mi se par mai echilibrate, datorită muncii multor oameni care au lucrat împotriva curentului. Au existat inițiative importante care au susținut vizibilitatea dramaturgelor, spre exemplu *Premiul pentru dramaturgie scrisă de femei*, oferit de Revista Scena.ro în cadrul Premiilor *Sofia Nădejde*. Eu am luat acest premiu în 2019, și am fost foarte recunoscătoare pentru promovarea pe care mi-a oferit-o – într-o perioadă în care, cu copil mic, nevoi financiare mari și joburi solicitante, făceam mari eforturi să scriu –, ca și pentru conexiunea cu această comunitate extraordinară de scriitoare din jurul Premiilor Sofia Nădejde, un proiect care a făcut, din perspectiva mea, foarte mult bine scriitoarelor din România (prozatoare, dramaturge, poete), și care sper din tot sufletul să se întoarcă. Din cum văd eu lucrurile la mine, la prietenele și colegele mele, la scriitoarele pe care le-am cunoscut în cadrul masteratelor de scriere, la Revista de Povestiri sau la Rezidența Drama 5 de la Reactor de Creație și Experiment (unde anul acesta am fost, cu mare bucurie și împlinire, mentor) femeile sunt mai preocupate azi, și în același timp mai libere (inclusiv față de sabotorii interiori) să scrie despre experiențele și condiția lor. Aceasta e o libertate pentru care s-a luptat enorm și cred că trebuie celebrată, păstrată și extinsă prin tot ce spunem, facem și scriem. De asemenea, dacă ar fi să enumăr aici dramaturgele și dramaturgii români contemporani ale căror texte sunt jucate și cunoscute și de a căror muncă mă simt mai apropiată, știu sigur că numărul autoarelor ar fi mai mare. Și că fiecare dintre ele are o voce distinctă, puternică, specială. În același timp, cred că ar fi benefic ca teatrele de stat să fie mai deschise la colaborarea cu dramaturge și dramaturgi emergenți, prin programe coerente, care să le facă loc să crească și să se formeze în teatre, alături de colegii lor – inclusiv făcând dramaturgie de scenă –, și ca onorariile autoarelor și autorilor de teatru să reflecte mai bine, dacă nu eforturile lor, cel puțin o perspectivă ceva mai adusă la zi asupra echității în cadrul echipei de creație.

3. Mă interesează să scriu despre iubire, putere și despre relația dintre ele, precum și despre ratare și despre oameni supuși presiunilor societății de azi. Mă interesează mult intersecțiile dintre povești personale și contexte sociale, economice sau politice opresive. Și încerc să scriu despre toate acestea alternând emoția cu ironia, și metaforele insightful cu cioacele. Pe scurt, aș zice că mă preocupă libertatea.

4. Cred că toate mă reprezintă, indiferent de gradul meu de mulțumire față de ele, sau de soarta lor. Dar orfanii mă înduioșează cel mai tare – și n-o zic doar ca pe o metaforă, am fost copil orfan și experiența asta a lucrat adânc în mine, și încă lucrează. Și am un text care e despre asta, dar care și el, ca text, e cumva orfan: *Nu sunt Iisus Hristos,* o piesă scrisă în rezidența de la *Royal Court Theatre,* în 2007, și care s-a jucat la Londra în 2016, într-un mic spațiu independent. M-am temut să promovez piesa aceasta în România, pentru că are potențialul de a crea scandal, chiar dacă știu la fel de bine că intenția mea nu a fost nicio clipă asta, și că textul e scris cu multă grijă și empatie. Am preferat să-l țin în sertar, cu toate că, sau tocmai pentru că, mi se pare cel mai curajos și puternic text pe care l-am scris, dar și cel mai inocent, vulnerabil și special. Totuși, simt să-l onorez azi, așa cum simt să onorez și invitația voastră, alegând ca fragmentul de text oferit mai jos să fie din această piesă.

5. În dramaturgia scrisă de femei azi, clar da. În dramaturgia mea, încă nu. Am avut acum câțiva ani un aha moment destul de dureros, când mi-am conștientizat misoginia internalizată, apoi am încercat să o echilibrez uneori prea tezist sau didactic, adică nu suficient de organic și nu suficient de autentic. E ca în relația pe care o am cu părul meu – dacă mă gândesc pur ideologic la lungimea la care aș vrea să-mi țin părul, simt că ezit, că găsesc argumente de tot felul în toate direcțiile, adică pentru mai multe lungimi semnificative. În același timp, am descoperit că în perioada asta părul meu pur și simplu are o lungime la care pare să se simtă mai bine și mai sănătos. În același timp, înțeleg că lungimea asta e doar a mea, și că e valabilă doar pentru acum. Asta înțeleg prin autentic – o poveste suficient de individualizată, dar cu un ochi spre context și spre marea de povești la fel de importante și individualizate din jur. Mai am mult de înțeles și lucrat cu mine, dar cred că cel mai liberă în privința asta m-am simțit scriind *Vânători-culegători,* romanul meu publicat în 2019 la Polirom, care conține și piesa de teatru cu același nume – piesă atribuită naratoarei romanului, Petra. Îmi place Petra pentru că e curajoasă, puternică, onestă, lucidă, dar mai ales pentru că nu e perfectă, ba chiar uneori e închipuită, *judgemental* și egoistă. Își caută un fel de libertate a vocii de scriitoare femeie, în raport cu toate condiționările trecute sau prezente, și cred că asta fac și eu. Nu cred că dețin un adevăr sau o cheie sau o soluție de echilibru, dar cred în importanța complexității personajelor feminine și în necesitatea cât mai multor povești unice, individualizate, nuanțate, care să creeze vizibilitate printr-un peisaj vast și divers, empatic și sensibil, cu adâncimi și contraste.

6. În ultima vreme încerc să mă feresc de grade de comparație, pentru că simt, personal, că ele nu mă ajută să rămân într-o mentalitate de creștere. Am crescut și m-am format într-un mediu intens competitiv, în care am fost felicitată pentru coroniță, mi s-a cerut să fiu „cea mai" și am fost lăudată că sunt „cea mai", mi s-a lăudat un talent cu care părea că munca și contextul și intențiile nu au nimic de-a face. Și m-am luptat mult cu ego-ul meu din cauza asta, încercând să-l fac să tacă chiar și atunci când era nevoie să nu. Încă ceva – rareori am simțit că ceva scris de mine are parte de o receptare uniformă. Poate doar atunci când publicul era foarte nișat, sau locul își cultivase un public omogen, cum s-a întâmplat cu *Micul nostru centenar,* spectacolul regizat de Dragoș Mușoiu la Reactor de creație și experiment, pe textul scris de mine în rezidența Drama5 2018. Textul acesta mi-a adus ulterior mai multe proiecte, cu oameni care mi-au devenit cei mai apropiați colaboratori. De acel text e legat și cel mai drag premiu, primit în 2019 – premiul de la Scena.ro pentru dramaturgie feminină, în cadrul Premiilor Sofia Nădejde, de care spuneam mai sus. Iar premiul a însemnat integrare într-o comunitate prețioasă, de creștere, și nu genul de premiu de tip „cea mai", care creează topuri și distanțare. Dar receptări importante pentru mine au fost și anumite critici care m-au făcut să-mi realizez, spre exemplu, misoginia internalizată. Sau faptul că n-am cântărit bine toate aspectele reprezentării unui anumit subiect. Sau entuziasmul cuiva pentru un text de-al meu mai vechi și mai curajos, care mi-a adus aminte ce-am pierdut pe drum. Ca regulă generală pentru mine și ego-ul meu, la fel ca în prietenie și în dragoste, mă simt împlinită legat de receptarea unui text de-al meu atunci când există reciprocitate,

când simt că oameni pe care îi admir sau cu care împărtășesc aceleași valori văd în textele mele ceea ce m-am străduit eu să pun, uman și artistic.

7. Foarte divers și numeros. Există public pentru foarte multe feluri de teatru. Și, după pandemie, am simțit că foarte mulți oameni sunt dornici de teatru, concerte și interacțiuni live. Sper să fie pace și să știm să ne creăm și menținem contexte sănătoase în care să ne putem întâlni mult și bine cu acest public – din care și noi facem parte.

8. Mi-ar fi plăcut să-mi permit să am o viziune mai de ansamblu și de adâncime asupra majorității festivalurilor de teatru de la noi, dar din păcate contextul meu financiar și de viață nu mi-au permis deocamdată asta, așa că prefer să țin pentru mine imaginea fragmentată pe care o am. Dar mi se pare interesant cuvântul „tradiție" din întrebare. Antropologic vorbind, festivalurile sunt dintotdeauna ocazii liminale care, ne-a arătat Victor Turner, chiar și atunci când – de cele mai multe ori – sunt opera sistemului și a normativului, conțin totuși în ele acel germene al schimbării, al lui „cum ar putea fi altfel". Mi-aș dori să nu uităm cât de important e ca acest sâmbure progresist să fie bine înfipt și hrănit în compostul mai degrabă tradițional al festivalurilor de teatru. Adică mi-ar plăcea ca artiste și artiști, precum și spectacole mai puțin „tradiționale" să fie aduse la festivaluri, discutate și privite fără condescendență – adică individual și în profunzime, dincolo de posibilele etichete, cu toate nuanțele și fațetele lor estetice și sociale.

Marele B – un cabaret despre burnout (2023), text Maria Manolescu, foto Laura Brumă, spectacolul se joacă la Stația Teatru/Musical, în regia lui Adonis Tanța.

Marele B – un cabaret despre burnout (2023), text Maria Manolescu, foto Toth Helga, spectacolul se joacă la Stația Teatru/Musical, în regia lui Adonis Tanța.

Ioana SILEANU

Foto: Vlad Braga

1. Scriu povești și poezii de mică, iar pe la 21 de ani am început să fiu fascinată de teatru. Inițial am început să scriu critică de teatru, dar în timp am simțit că nu e suficient, și că aș vrea să fac parte din procesul creativ al unui spectacol, așa că am făcut ce știam să fac: am scris un text dramatic și am participat la un concurs de dramaturgie al revistei Scena.ro pentru dramaturgie feministă. Era prima mea piesă de teatru și am luat locul 2, așa că asta m-a încurajat să mai scriu. Acum 3 ani am terminat masterul de scriere dramatică al Universității de Arte din Târgu Mureș, sub coordonarea Alinei Nelega, care m-a apropiat și mai mult emoțional de meseria asta. Ce mi se pare aparte la textul de teatru este ca prinde viața la propriu – poți vedea sub ochii tăi încarnări ale figurilor pe care le-ai gândit, spunând cuvintele pe care le-ai gândit. Ăsta e un lucru foarte puternic, și e ce m-a fascinat de la început la teatru: dimensiunea asta umană, vie, de aici și acum.

2. Din fericire, în ultimii ani dramaturgia contemporana e considerabil mai prezentă pe scenă decât acum, să zicem, 10 ani, iar o mare parte din ea e scrisă de femei. Există autoare care scriu puternic, viu, actual, cum ar fi Elise Wilk, Selma Dragoș, Maria Manolescu, dar dacă mă gândesc bine, nu știu dacă simt o diferență de abordare, de stil sau tematică între dramaturgia scrisă de femei și cea scrisă de bărbați la noi.

3. Mă interesează în principal temele sociale, și răsfrângerea lor la nivel individual. Am scris despre drepturile reproductive, violența în cuplu, hărțuirea sexuală, iar acum lucrez la un spectacol despre industria jocurilor de noroc. Pe lângă asta, mă inspiră, cum cred că e și normal, lucrurile prin care trec eu sau oameni apropiați mie. Spre exemplu unul dintre textele mele preferate are la bază dilema de a avea sau nu copii.

4. Poate chiar acesta pe care l-am menționat mai sus. Se numește „Pe malul celălalt", și are în centru două cupluri: unul care are un copil mic, și care se înfruntă cu dezechilibre în împărțirea responsabilităților domestice, și altul care are ca sursă a conflictului nevoi opuse legate de apariția unui copil. Piesa a avut inițial un singur cuplu în centru, dar apoi a apărut și cel de-al doilea, cred că dintr-o dorință de-a mea încă aflată în subconștient, in contrast cu ce am știut întotdeauna despre mine.

5. Da, mă preocupă mult. E interesant că nu m-am întrebat niciodată dacă personajele feminine au suficientă forță în piesele mele, dar cred că au. Nu le scriu însă cu scopul ăsta în minte, sau cel puțin nu cred că o fac. Aș vrea însă să scriu și să

se scrie mai mult și mai frumos despre femei de vârstă mijlocie. Simt că nu există suficiente personaje fascinante din zona asta de vârstă, nici în teatru și nici în film, și asta contribuie, cred, la un imaginar colectiv dezinteresat de femeile peste o anumită vârstă, care apar doar ca mame, îngrijitoare, figuri domestice fără culoare. Și în plus, nu oferă nici partituri interesante pentru actrițele de peste 45 de ani.

6. Cel mai mult mi-a plăcut să mă aflu în public la spectacolul lectură după textul "Pe malul celălalt" despre care vorbeam mai sus, care a avut loc la Heart din București, cu o super distribuție (Florina Gleznea, Cristina Casian, Emil Măndănac și Denis Hanganu), în regia lui Florin Liță. După reprezentație am participat la o discuție foarte călduroasă cu publicul, și câțiva oameni mi-au scris apoi mesaje despre senzația cu care au rămas după spectacol.

7. Cred că sunt două tipuri de public, care se și întrepătrund câteodată: publicul de teatru de stat, și publicul din independent. Nu aș vrea să generalizez, dar am observat că cei care merg la teatre de stat tind să fie mai interesați de zona de comedie, de spectacole relaxante, ușoare. Există și oameni care urmăresc un anume regizor, dar sunt o nișă. În independent cred că publicul e fidel unui spațiu, și de multe ori este publicul care gustă și alte manifestări culturale, de genul festivalurilor de film, lansărilor de carte etc.

8. Îmi vin în minte tot festivalurile cu tradiție: Festivalul Național de Teatru din București, Festivalul Monodrama Bacău, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Nu simt că s-a împământenit ceva nou în ultima decadă pe planul festivalier teatral.

Text: Ioana Sileanu, Titlul piesei: „Pe malul celălalt" (spectacol-lectură), Regia: Florin Liță
Teatrul: Heart/Casa Kerim, București, Fotograf: Mihai Smeu

Text: Ioana Sileanu, Titlul piesei: „Pe malul celălalt" (spectacol-lectură), Regia: Florin Liță
Teatrul: Heart/Casa Kerim, București, Fotograf: Mihai Smeu

Alexandra PÂZGU

1. Pentru mine limitările disciplinare sunt depășite prin scris. Scriu texte poetice teoretico-performative, care sunt testate scenic, uneori rezistă, alteori nu. Dar înțeleg întrebarea... nu a fost o alegere subiectivă ci diferite contexte instituționale și încercarea mea de a mă plia... faptul că scriu pentru scenă, vine ca un rezultat al instituțiilor în care am studiat, unde m-am apropiat intuitiv de teorie, de dramaturgia postdramatică și de dezvoltare colectivă de text, la început, și apoi de gândirea post-structuralistă; în ultimul timp, mă preocupă întrebări precum: ce vine după deconstrucție? Teatrul oferă un dispozitiv foarte bun de a face filozofie aplicată, și de a gândi colectiv întrebări care definesc structurile în care trăim azi.

2. Cred că sunt foarte multe persoane care se identifică ca și autoare în România și în alte țări, care scriu și au succes. Problema e în general precaritatea din branșă și imposibilitatea în care autoarele sunt plasate, în cazul în care se hotărăsc să câștige doar din teatru. Există o presiunea mare socială de a îndeplini mai multe roluri simultan. Cred că suntem o generație care a fost încurajată să creadă că poate realiza tot ce-și propune. Dar asta duce uneori la o dublă sau triplă presiune. Pentru că acest drum „de a face tot ce îți propui" (aka ceva ce pentru alții ar fi imposibil) nu vine neapărat cu resurse, ci e înțeleasă ca o alegere, un act de libertate. Pe scurt, pentru arte și teatru în România: avem nevoie programe culturale, de strategii culturale, de niște schimbări pe termen lung, care să ne ofere posibilitatea de a și trăi, nu doar de a face Teatru.

3. Mă inspiră contemporaneitatea și încercarea de a defini ce trăim în prezent. Întotdeauna mi-am dorit să încerc să surprind cumva *l'esprit du temp*, atât teoretic cât și formal. Ce fel de structuri ne modelează imaginarul? Care sunt aspectele nevăzute sau neexprimate din viețile noastre? Îmi place să combin filozofia cu poeticul cotidian, întrebările teoretice cu detalii din viețile noastre mărunte.

4. Cel mai recent text, e întotdeauna cel mai bun!:)... pentru o perioadă… Am două proiecte mai recente la care țin foarte mult: „sichtbar, nur wenn betrachtet” (vizibil(e) doar când vizualizat(e) o lectură performativă cu Alexandra Zidariu, o întâlnire cu textul lui Jacque Rancière „The time of the landscape”, în care am realizat un fel de dicționar pe tema artei, a grădinilor și a prieteniei între două artiste. Proiect produs de VThea în 2024, Berlin. Și textul „Les vacances” scris în colaborare cu Oana Hodade în cadrul expoziției „Cronicile viitorilor supereroi” curatoriată de Anca Mihuleț la MNAC.

5. Da. Mă preocupă condiția artistei, condiția mamei și condiția femeii care nu se încadrează în normele sociale existente, lipsa modelelor și întrebarea cum putem depăși anumite limite și cum putem trăi viața pe care ne dorim să o trăim pentru noi, nu ca rezultat al unor paradigme sociale prestabilite. Cred că e loc în teatru pentru dezbateri despre reprezentări și modele sociale și de o gândire critică, reflectivă asupra întregului sistem. Da, e loc pentru personaje feminine care să nu corespundă clișeelor culturale cu care am fost educate: mama, sora, soția, amanta.

6. Câteva texte de referință, care au marcat niște puncte de cotitură:

„În Aer” textul de debut, premiat în cadrul Festivalului de dramaturgie contemporană din Timișoara în 2011;

„The H(eden) Garden” din 2011- primul meu text de creație colectivă, care s-a plimbat pe la festivaluri prin România și a câștigat la Gala Hop, pentru creație colectivă;

„Proteine fluorescente”, text câștigător la Drama 5, la Reactor,

„fluss, stromaufwarts” /primul meu text scris în limba germană, câștigător al Exil Preis, Viena înscenat la Schauspiel Leipzig și Werk X Petersplatz, Viena;

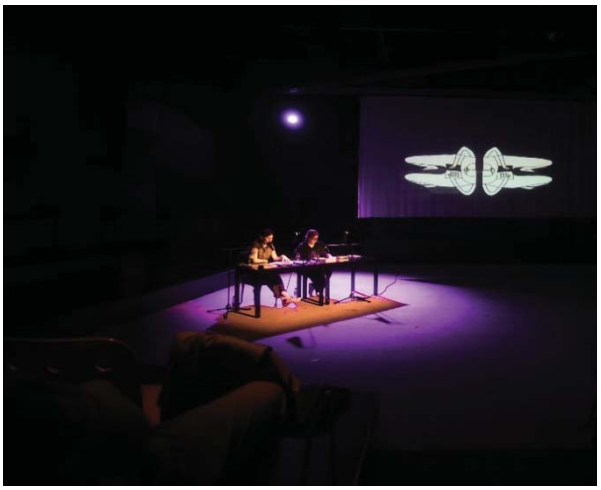
„blaue züge” prima mea încercare de a mă apropia de tema tranziției din România; și de a mă recalibra între lumile în care trăiesc

„sichtbar, nur wenn betrachtet” ca eseu performativ interdisciplinar, prezentat în cadrul „Dramen der Gegenwart” 2023 Berlin și „Dramatiker:innenfestival” în Graz.

7. Nu știu, cum e în ultimul timp, sper că prezent!:) În general mi se pare că publicul din România este foarte generos la aplauze.

8. Ultima decadă a fost foarte grea pentru domeniul artistic. Aș menționa câteva festivaluri care mi se par relevante și care au încercat o reinventare, un *update* la vremurile în care trăim. Din spațiul germanic aș menționa: „Dramen der Gegenwart” în Berlin, un festival organizat de autori și autoare dramatice pentru autori și autoare, „Dramatiker:innen Festival” din Graz, festivalul dramaturgilor/dramaturgelor, care găzduiește și bursa „Hans Gratzer Stipendium”, Wiener Festwochen (cu precizarea că biletele sunt tot mai scumpe, și festivalul a devenit tot mai puțin accesibil creatorilor și publicului tânăr din teatru). Dar și: „Viennale”, „Impulstanz”, „Kunstenfestivaaldesarts” din Bruxelles, „Donaufestival” din Krems, Bienala de Artă din Veneția etc.

Fotografie din spectacolul „sichtbar, nur wenn betrachtet”, text Alexandra Pâzgu, produs în cadrul proiectului „Kollisionen” de Vthea Berlin și prezentat în cadrul „Dramatiker:innenfestival” din Graz, mai 2024. Copyright @Kuro Simon.



Fotografie din spectacolul „sichtbar, nur wenn betrachtet”, text Alexandra Pâzgu, produs în cadrul proiectului „Kollisionen” de Vthea Berlin și prezentat în cadrul „Dramatiker:innenfestival” din Graz, mai 2024. Copyright @ Kuro Simon.

Andreea TĂNASE

Foto: Alexandru Mihai

1. De când eram mică am scris sub diverse forme (un fel de poezii, un fel de journaling și alte experimente), doar că niciodată n-am intenționat să scriu pentru un public. Pe la 18-19 ani am descoperit și-a început să mă intereseze mai activ teatrul, prin actorie la început. Apoi am descoperit improvizația, iar pe la 28 de ani am început să scriu teatru de curiozitate. În 2019 am ajuns la Drama 5 la Reactorul din Cluj. Acolo a început un drum profesional spre dramaturgie care a continuat cu masterul de scriere dramatică de la Universitatea de Arte din Târgu Mureș, masterat coordonat de Alina Nelega. Am nevoie de diversitate în viața mea, mai ales la nivel de activități. Din acest punct de vedere, în scris s-au îmbinat destul de coerent toate informațiile pe care le-am acumulat în diverse forme de-a lungul timpului. De când am descoperit scrisul de teatru, mi-am dat seama că e o plăcere, dar e și un job. În ideea în care nu cred că aș face asta în orice condiții și cu orice preț, apropo de faptul că autoarele dramatice sunt mai puțin cunoscute publicului larg. Nu cred că este vorba doar de publicul larg și mi se pare că încă e destul de mult de muncă ca autoarele (și autorii) să ajungă să fie apreciați la nivel de sistem, adică să le fie luată munca în serios și meseria de dramaturg (autor dramatic) să fie o parte firească a procesului de lucru, ca regizorii, actorii, scenografii etc. Îmi place dialogul, iar scriitura de teatru îmi permite să explorez diverse lucruri care mă frământă, care mă fac să am reacții puternice sau pe care le judec uneori. Îmi dă o libertate să gândesc o poveste în jurul unui subiect pe care ajung să-l observ în detaliu și, ideal, din cât mai multe părți.

2. Cred că există foarte multe dramaturge valoroase care abordează teme actuale și scriu texte vii și *entertaining*. (Nu găsesc un corespondent suficient de puternic în română pentru cuvântul „entertaining”, dar mi se pare că o scriitură de teatru poate să aibă și această calitate, fără să-și piardă din valoare.) Pe lângă numele deja consacrate, ca Alina Nelega, Elise Wilk, Alexandra Felseghi, Maria Manolescu, Alexa Băcanu etc. vreau să menționez câteva nume care poate nu sunt încă atât de cunoscute, dar sunt cu siguranță valoroase: Ioana Sileanu, Ana Turos, Adriana Bordeanu. Cred că este nevoie de locuri și de contexte pentru ca vocile acestor dramaturge să se facă auzite și să ajungă la cât mai multă lume. Aici mi se pare că mai avem de lucru, pentru că există mult conținut valoros, dar puține ocazii ca acesta să fie făcut vizibil.

3. Îmi găsesc inspirație în foarte multe zone, de la articole citite, la replici auzite întâmplător pe stradă, la mentalități și comportamente observate în jurul meu. Uneori mă atrage ceea ce mă frapează într-un fel, ceea ce mă face să judec un anumit comportament, poate chiar o prejudecată pe care o am vizavi de un subiect. Îmi place să încerc să observ acel subiect din cât mai multe unghiuri diferite, pentru că mă provoacă și pe mine să ies din zona de familiar și să descopăr. Legat de teme, nu știu dacă am o predilecție spre ceva anume, până acum am scris despre iubire, cuplu, prietenie, sex, bullying, anxietate, depresie, intimitate, vulnerabilitate, libertatea de a decide asupra propriei persoane etc. Îmi place să abordez teme care ne privesc pe toți sau un public cât mai larg, dar probabil întotdeauna o să mă intereseze orice e legat de libertatea pe care o am ca femeie în lumea din jur. Și, indiferent dacă este un text pornit din proprie inițiativă sau o lucrare comisionată, am nevoie să găsesc o conexiune personală cu ce scriu, nu pot să lucrez păstrându-mă la distanță.

4. Cred că mă simt atașată în diferite măsuri de toate textele pe care le-am scris până acum. E ca în relațiile cu oamenii, fiecare e valoroasă din anumite puncte de vedere.

„Totul e bine când se termină” o să aibă întotdeauna nostalgia începutului, o să fie distractiv și dureros legat de perioada în care eram atunci.

„98%” o să fie mereu primul text în care vorbesc despre faptul că avem (și că am) nevoie de libertate, femei(e) fiind. Pentru că uneori ea există la nivel verbal, dar în practică lucrurile stau complet opus.

„Ziua în care m-am căsătorit cu mine însămi” o să fie prima mea confruntare cu singurătatea, cu a învăța să fiu eu bine cu mine.

„N-am văzut nimic” o să-mi aducă aminte de un om drag care a sfârșit neașteptat și despre un proces de lucru superb cu adolescenți.

„Carne” o să aibă cel mai frumos monolog pe care l-am scris vreodată (până acum).

„Family Business” o să fie trecerea spre o perioadă în care încep să lucrez mai la distanță, dar o surpriză plăcută la recitire.

„Nocturn” o să-mi aducă aminte cum am descoperit și cum m-am îndrăgostit de Timișoara.

„Road Trip” o să fie despre o etapă nouă de interese personale și un start de aventură.

5. Normal că mă preocupă condiția femeii în societatea contemporană. Mă preocupă libertățile pe care le avem sau nu, felul în care ele se manifestă, dar și percepțiile și comportamentele celorlalți. Pentru că deși la nivel verbal uneori nu stăm rău, la nivel de acțiuni lucrurile stau foarte diferit. Îmi dau seama că eu trăiesc într-o bulă în care am privilegiul de a exprima ce simt și ce gândesc, dar cele mai multe femei nu au acest

„privilegiu” care, de fapt, ar trebui să fie o stare de fapt, un lucru de bun simț. Nu este, suntem departe de asta. Sper că personajele mele feminine au suficientă forță și vizibilitate. Am descoperit pe parcurs că îmi e mult mai greu să creez femei mișto decât bărbați mișto. Mi se pare important de menționat că „forță” nu înseamnă că sunt de neatins, că sunt un fel de supereroi pentru care viața e simplă și totul se face cu efortul cu care pocnești din degete. Nu, este vorba de personaje reale, care se luptă cu lucruri, pe care le dor lucruri, care greșesc, care învață, dar care reușesc (mai mult decât nu) să se bucure de viață și să râdă de absurditatea tuturor. Cred că multe dramaturge creează personaje feminine mișto și posibile, care au curaj fără să ducă lipsă de nesiguranțe, care sunt smart, funny și diferite unele de altele. Cred că nu destule ajung să fie prezente pe scene, să iasă și să ajungă într-un fel la public. Deci nu, încă nu este suficientă vizibilitate și nu numai pentru femei, cât pentru toate categoriile de minorități.

6. În acest moment nu cred că au fost spectacole care să fi obținut premii.

Am primit două premii pentru două piese scrise, „98%” și „Ziua în care m-am căsătorit cu mine însămi” și un premiu general pentru dramaturgie. Aș spune că, în general, toate spectacolele realizate după piesele mele au fost bine receptate de public. Legat de critică, cea mai puternică reacție a fost pornită de spectacolul „98% (decizia corectă)”. Vezi aici: https://agenda.liternet.ro/cronici/98deciziacorecta.html

Referitor la festivaluri, „98%” a fost în FNT 2021, „Totul e bine când se termină” a fost în Bucharest Fringe 10. „Totul e bine când se termină” a ajuns de la Cluj la Londra, în altă montare, cu altă echipă și distribuție. „98%” a avut peste 8000 de vizualizări online pe Vimeo, în perioada cu pandemia, cu restricții și teatre închise.

7. Tind să zic că n-am o părere chiar așa de avizată în privința publicului de teatru din România, dar pot să vorbesc despre ultima experiență pe care am avut-o cu în noiembrie 2023 la Timișoara, cu publicul de acolo, în cadrul unui spectacol lectură pe ultimul text pe care-l scrisesem, „Road Trip”. Am avut parte de un public extrem de curios, atent, implicat și deschis, de la început până la final. Scopul meu acolo a fost să strâng feedback atât pe parcurs, cât și la final, dat fiind faptul că era prima dată când scoteam textul la public. Reacțiile primite au fost foarte încurajatoare: „Am fost cu voi în mașină pe tot parcursul călătoriei.”, „Eu m-am identificat cu personajul X, știu ce înseamnă să treci prin situația respectivă.”, „Vrem să-l vedem pe scenă ca spectacol.” Dincolo de acest moment, mi se pare că oamenii sunt deschiși spre dramaturgie contemporană, care tratează probleme și teme actuale.

8. Sunt multe festivaluri deja consacrate, cum ar fi FNT-ul, FITS-ul Festivalul de Monodrame de la Bacău, Festivalul internațional de teatru de la Oradea, Bucharest Fringe. Mi se pare că în ultimii ani apar și alte festivaluri, dar sunt încă în ediții incipiente, deci o tradiție în devenire.

98 la sută (2020), text Andreea Tănase, Teatrul Tineretului Piatra Neamț, regia Elena Morar

Crista BILCIU

1. Eu am ajuns să scriu dramaturgie din greșeală.

Întotdeauna am luat literatura foarte în serios. Am avut jurnal încă din clasa întâi și caiet de poezii încă și mai devreme – scrisul (mai ales poezia) mi se părea cea mai înaltă formă de existență. Îmi plăcea mult să experimentez cu toate genurile și speciile literare. Luam periodic un dicționar de forme literare și încercam fiecare formă, după definiție: sonet, rondel, triolet etc. Dar, dintre toate genurile literare, numai de cel dramatic m-am ferit dintotdeauna. Deși, dacă mă gândesc bine, în jurnalele mele din copilărie îmi plăcea de multe ori să discut cu mine pe personaje, mă dedublam în eul-lucid, eul-creativ, eul-emoțional etc. și discutam cu mine pe mai multe pagini, cu linie de dialog și didascalii. Numai

că literatura nu e jurnal, jurnalul e numai pentru ochii tăi, iar literatura e pentru cel puțin încă o pereche de ochi. Iar eu simțeam, nu știu, că nu am destul dialog cu oameni reali ca să pot scrie, convingător, dialoguri. Mereu am fost introvertită. Nici după ce m-am îndrăgostit de teatru nu îmi doream să scriu dramaturgie. Eram îmbătată de textele lui Cehov, de Beckett, de Shakespeare. Mai ales de Shakespeare. Nici nu-mi trecea prin cap să imaginez eu situații scenice cu cuvintele mele. Numai că, după ce am absolvit Facultatea de Litere (la Târgu-Mureș) și Facultatea de Regie de Teatru (tot acolo), m-am mutat la București, unde mi-am întemeiat propria companie de teatru independent (Teatrul de Foc, o trupă de teatru-laborator care a făcut vreme de 10 ani teatru experimental în folosul comunității) și m-am trezit că nu găsesc texte pentru trupa mea. Bine, am și avut norocul unei ucenicii la marii regizori: Silviu Purcărete, Andrei Șerban, Alexander Hausvater, Alexandru Dabija, Bocsardi Laszlo, am fost în echipa lui Robert Wilson la spectacolul „Rinocerii", realizat la Teatrul „Marin Sorescu" din Craiova – și am tradus și adaptat pentru ei *Richard III*, de Shakespeare, *Familia Tot*, de Örkeny István, *Kasimir și Karoline*, de Ödon von Horvàth, *Iubirea Fedrei*, de Sarah Kane etc. și am învățat pe viu cum faci un text să trăiască în gura unui actor din altă epocă. Dar trupa mea mergea în altă direcție, așa că degeaba am retradus, scurtat și adaptat pentru ei pe Shakespeare și Cehov (pentru că, nu-i așa, un dramaturg mort nu se supără), de fapt, textele acestea nu ni se prea potriveau. Pentru că eram foarte tineri, pentru că trăiam alte vremuri și cuvintele străine ne sunau ciudat în gură, pentru că nu aveam multă experiență a scenei, pentru că aveam multe fete… Nu prea găseam texte pentru fete. Am căutat texte mai noi, dar nu aveam bani să plătesc drepturi de autor. Pe urmă, având o trupă stabilă, în care toți aveau nevoie de roluri, era mult mai greu să adaptez un text gata scris, decât să construiesc un scenariu dramatic de la zero, pornind de la trupa mea. Am încercat să lucrez pe poezie contemporană, pentru că poezia îmi era familiară și pentru că poezia ne permitea să fim liberi, să nu fim anacronici. Nimeni nu știa cum ar trebui să funcționeze pe scenă poeziile Marianei Marin, ale lui Cristian Popescu sau Cărtărescu sau Florin Iaru. Nici actorii nu aveau cârje de care să se agațe sau locuri bătătorite de care să se ferească, nici spectatorii nu știau la ce să se aștepte când veneau în sală. (O singură dată am avut un cuplu mai în vârstă care a părăsit reprezentația vociferând tare că la așa reprezentație Eminescu s-ar învârti în mormânt). Dar, pe urmă, trupa mea a crescut și am simțit nevoia să am personaje dramatice și dialoguri, conflict psihologic. Așa că am început să îmi scriu propriile mele texte. Practic, am început să scriu teatru de nevoie. Aveam deja atunci vreo 10 ani de exercițiu dramatic cu trupa mea, făcusem aproape 30 de spectacole independente. Coincidență sau nu, în momentul în care am început să scriu, s-a cam terminat cu teatrul-dans și teatrul experimental, cu grupul mare de actori axați pe mișcare, cu personajul colectiv. Trupa mea de teatru s-a redus semnificativ.

Primele texte pe care le-am scris au fost monodrame. De fapt, o bună bucată de vreme am crezut că voi scrie doar monodrame. Am vrut să scot din mine toate poveștile și toate vocile. Până la urmă, tot un fel de jurnal, dar pentru ochii altora.

Se zice că cel mai greu e să scrii monodramă, dar nu, monodrama e doar vocea ta, monologul tău interior – și vine în mod natural în continuarea jurnalului. Mult mai greu este să compui personaje diferite, fiecare cu biografia lui, cu vocea lui distinctă, cu convingerile lui.

Prima dată când am scris teatru, îmi aduc aminte că mi-a fost frică. Pentru că, atunci când scrii poezie, odată ești protejat de limbajul simbolic, în al doilea rând, cine citește poezie? – un număr mic și select de oameni. Dar cine o citește de față cu tine? Nimeni.

Ei, cu teatrul e altceva, acolo feedback-ul e instantaneu. Te trezești în fața unui grup amestecat de oameni, pentru că publicul de teatru nu e la fel de elitist ca și publicul de poezie – și publicul de teatru nu minte, nici măcar de politețe, îi simți imediat revolta sau plictiseala.

Cea mai mare surpriză pe care am avut-o când am început să scriu teatru e că oamenii îmi simțeau poveștile. Poveștile mele secrete, pe care nu voiesem să le împart cu nimeni pentru că nu credeam că le-ar înțelege nimeni, pentru că sunt doar ale mele, iar eu sunt unică. După primul meu spectacol, „Pe jumătate cântec", oamenii veneau să mă ia în brațe pentru că am spus povestea lor.

2. Acum cred că sunt multe voci feminine puternice în dramaturgia românească, mi se pare că sunt chiar mai multe dramaturge decât dramaturgi. În orice caz, eu citesc mai multe. Textele Alinei Nelega le știu de când eram studentă la Târgu-Mureș și pot spune că m-au format. Îmi place foarte tare Elise Wilk, are un scris impecabil și o bogăție de teme și registre pe care o admir. Mi-a plăcut mult „Nu mai ține linia ocupată" a Alexandrei Felseghi și „Vrabia" Letei Popescu. Mă bucur mult când un om de teatru începe să scrie, nu cred că un filolog fără contact cu scena scrie la fel de bine ca un practician. Aș vrea, însă, ca textele dramaturgelor să fie mai des reprezentate pe scenele mari și, dacă se poate, în regie feminină și nu doar în regie proprie. La unul dintre festivalurile de teatru din ultimii ani am urmărit intenționat cum era reprezentată femeia pe scenă. Când echipa de creatori (dramaturg-regizor-scenograf) era masculină, eroina de pe scenă era întotdeauna frumoasă, sexuală, îmbrăcată într-un mod care să-i pună în evidență formele. Când echipa de creatori era feminină, eroina era doar puternică și atât. Nu cred că mă interesează o eroină care schimbă lumea având totuși grijă să nu piardă pe parcurs decolteul adânc și machiajul impecabil.

3. Scriu despre mine. Chiar și atunci când cred că scriu despre altcineva, tot despre mine scriu. Cea mai importantă lecție despre dramaturgie am aflat-o dintr-o scrisoare a lui Cehov către fratele lui, Cehov spunea că nu poți scrie decât ce ai trăit. Sigur că nu se referea la biografia ta concretă, ci la lucrurile care te-au durut cu adevărat.

De câte ori am scris un text dramatic, m-a obsedat un anumit lucru: *Pe jumătate cântec* este un text despre ratare. *Mata Hari* este un poem dramatic despre o femeie care trebuie să se descurce într-o lume de bărbați și încearcă să nu își piardă libertatea și puterea de a iubi. *Liliana în drum spre mare* a fost un pariu cu mine însămi: am vrut să scriu un personaj atât de curat, atât de inocent, încât, deși este singurul narator și, deci, filtrează toată mizeria lumii, nimic nu reușește să îl murdărească. *Ana de hârtie* e un text despre anorexie și despre căutarea de sine. *Sub-soul* e singurul meu text care nu are personaje explicit feminine, pentru că sunt doar două suflete care caută sensul vieții într-o lume absurdă. *Pandemic blues* e un text scris în timpul pandemiei, un text despre familie și despre cum trebuie să distrugi uneori legăturile putrede pentru a putea construi altele noi, reale. Am scris și o comedioară romantică despre un tren care îndeplinește instant dorințele sau fricile celor din tren (*99 de motive să mergi cu trenul*) și mi-a plăcut să mă joc cu personajele și replicile, cu neurodivergența, dar nu prea mă caracterizează genul acesta de scris ușor. Ultimul meu text este *Eu sunt Luli*, care e prima mea încercare de teatru social, un text despre persoanele cu dizabilități aflate sub tutela statului în România, persoane aflate în moarte civilă. Un text pentru care

m-am documentat 4 luni, vizitând azile și case de tip familial și stând de vorbă cu oameni care se rugau de mine să îi scot de acolo. Un text despre durere și despre monștri. Un text care, deși nu conține ficțiune, este, cred, cel mai poetic text al meu. Mie îmi plac textele terapeutice, care dor, chiar dacă terapia se face prin râs. Cred cu tărie că teatrul trebuie să facă lumea mai bună. Acesta este scopul scrisului meu. Vreau să las lumea mai bună decât am găsit-o și vreau să dau oamenilor speranță.

4. Textul care mă reprezintă cel mai bine, textul meu de suflet este *Pe jumătate cântec* – în mod nesurprinzător, primul meu text, motivul pentru care am început să scriu teatru**.** Îmi amintesc că a apărut în urma unei crize: mă chinuiam de câțiva ani să fac teatru și credeam că ratasem. Eram foarte obsedată, pe atunci, de ratare. De ce unii oameni ratează? De ce nu cei mai talentați reușesc? Textul acesta e și o exorcizare a traumei mele din copilărie și adolescență, este cel mai biografic text pe care l-am scris. E atât de biografic încât, la jumătatea lui, mi s-a făcut frică și am virat la 180 de grade, ducând personajul într-o direcție în care eu nu aș fi mers niciodată. A fost fascinant să creez acest dublu al meu, pe fetița asta care sunt eu și nu sunt eu: Francesca. Am o relație specială cu acest text și pentru că am reușit să fiu de față la aproape toate reprezentațiile lui și văd spectacolul cum crește și din cauza eforturilor actriței – Anda Saltelechi – și a publicului. Iar fetița, Francesca, devine tot mai mult un personaj real, diferit de mine, pe care îl iubesc și nu mă mai doare.

5. Nu cred că e posibil să fii femeie și să nu te preocupe condiția femeii în societatea contemporană. Mai ales când faci o meserie „de bărbați" (mă refer aici la regie, nu la scris, paginii nu îi pasă dacă porți sau nu pantaloni). Când m-am apucat eu de teatru, nu prea erau roluri feminine mari, decât în tragediile antice. Când încerc să cunosc un actor în vederea unei colaborări, întreb întotdeauna ce rol i-ar plăcea să joace, iar înainte actrițele ambițioase îmi răspundeau: „Hamlet". Sau „Richard". Hamlet era mereu mai atrăgător decât Nina Zarecinaia. Când am decis că vreau să scriu teatru, am avut și ambiția de a le da actrițelor ce să joace. Visam să scot un volum cu monodrame pentru toate tipurile de actrițe, monodrame care să acopere toate tipurile de feminitate. Am scris-o deja pe fetița bătută, care se luptă să își urmeze visul, pe curtezana puternică, care are lumea la picioare dar nu vrea decât să iubească, pe copilul inocent care nu poate fi murdărit de nimic, pe fata altfel, neurodivergentă, care numără toți copacii de pe marginea străzii, pe fata respinsă de societate care vorbește prin limbajul semnelor și nu o aude nimeni. Mai am câteva texte în lucru… Într-o zi chiar s-ar putea să scot volumul ăla.

6. Aproape toate textele mele au fost premiate la vreun concurs de dramaturgie și puse în scenă. 2015 -*Pe jumătate cântec* (Marele Premiu „Valentin Nicolau" la Gala Star, Bacău; din 2017 în repertoriul Teatrului Odeon din București), 2017 – *Mata Hari sau Ochiul zilei* (premiul 3 la BacăuFest, se joacă din 2018 la Teatrul „Mihai Eminescu" din Timișoara), 2017 – *99 de motive să mergi cu trenul* (premiul II la Festivalul Comediei Românești, Teatrul de Comedie, București); *Ana de hârtie* (montat în 2017 la Teatrul din Iași, în regie proprie), *Sub-soul* (Marele Premiu la concursul de creație dramatică destinat piesei scurte, Oradea, 2017), 2021 *Liliana în drum spre mare* (Marele premiu la BacăuFest), *Pandemic Blues* (Premiul 2 la concursul Focus Drama, Teatrul de Nord, Satu Mare), 2023 – *Eu sunt Luli* (aflat din 2023 în repertoriul Teatrului Odeon din București).

Dar de departe cea mai bună receptare a avut-o *Pe jumătate cântec*, care a fost selecționat în aproape 30 de festivaluri, a luat premiu de dramaturgie, Anda Saltelechi a câștigat cu el patru premii de actorie (unul internațional, la Cernăuți), eu am luat un premiu de regie la Festivalul „New Wave" din Reșița. A adunat câteva zeci de cronici și articole și se joacă lunar, deja de aproape 8 ani (e în repertoriul Teatrului Odeon din București), fără a-și pierde, zic eu, prospețimea.

7. Publicul de teatru din România este în creștere. Îmi amintesc cum, imediat după absolvire, am lucrat un an la impresariatul teatrului din Târgu-Mureș și îmi era greu să conving oamenii să vină la teatru chiar și cu invitație. Acum nu mai e așa. Ba, cred că după pandemie e bine de tot, oamenii nu mai consideră teatrul un obiect de lux (adevărul e că biletele nici nu sunt scumpe). Acum oamenii își iau bilete din timp, spectatorii și-au făcut grupuri pe social media unde își recomandă unii altora spectacole. Când am spectacol, îmi place să stau în mijlocul publicului și să-i urmăresc reacțiile. Publicul actual e curajos, nu se teme de spectacolele interactive, nu își ascunde emoția și nu se teme să abordeze artiștii după reprezentație. A început să urmărească artiștii tineri, să se aventureze în spațiul independent. Îmi place că nu mai au nevoie de mijlocirea impresarilor, a criticilor și a festivalurilor, cum am învățat eu la școală.

8. Pe mine festivalurile de teatru m-au ajutat mult să cresc. Nu numai ținându-mă la zi cu creațiile teatrale din jurul meu, dar a fost frumos să văd cum șuvoiul acesta de diferite tipuri de public din diferitele părți ale țării – public mai mult sau mai puțin antrenat, public obișnuit cu spectacole internaționale, public de mic orășel industrial etc. – mi-au șlefuit spectacolul (mă refer la *Pe jumătate cântec*, că el s-a plimbat aproape prin toate festivalurile).

Pe jumătate cântec, text și regie: Crista Bilciu, Teatrul Odeon București, actrița Anda Saltelechi

Eu sunt Luli, text și regie: Crista Bilciu, Teatrul Odeon București, foto credit: Mihaela Petre, actrița Anda Saltelechi

Leta POPESCU

Foto: Doru Vatavului

1. Am scris prima dată cu creionul într-un caiet dictando vechi, pe masa din bucătărie în timp ce mama gătea, undeva în Galați. Am scris un monolog al unei fete bolnave care își dădea seama că e puternică. Ceva penibil, așa cum ni se par acum toate cele scrise în adolescență. Am scris ca să pot juca eu, voiam să fiu actriță. Astăzi sunt mai mult regizoare de teatru decât autoare dramatică și în niciun caz actriță. Am făcut școala de regie la Cluj unde am avut treabă peste10 ani. Am făcut parte din grupul Reactor acolo unde am și scris prima dată cap coadă o piesă de montat pentru mine. Locuiesc în București și merg din ce în ce mai des la Galați. Resortul interior e un pachet de nervi și o nostalgie după ceva ce mi s-a părut că a fost.

2. Conform cercetării mele, în decada 2010-2020 în teatrele de stat din România 17% din textele montate sunt semnate de femei. Cam asta e starea dramaturgiei în cifre. În mediul independent, la o privire din avion, pare că există o mai mare prezență a vocii feminine și feministe. Posibil ca de aici să afirmați și dumneavoastră că se simte o înflorire în ultimii 15 ani. E posibil, însă, ca noi femeile să fim în ultima vreme mai vocale, mai prezente, mai promovate, nu neapărat mai multe sau mai bune decât cele dinaintea noastră. După mine, nu avem un fenomen de dramaturgie de femei în România, cum nu avem fenomene culturale în general. Avem, ca și în sport, câteva nume, de multe ori și regizoare ceea ce ne creează mai multă vizibilitate. Menționez că atunci când vorbesc de dramaturge/autoare mă refer la cele ale căror texte sunt montate. De scris acasă și de avut piese în sertar probabil suntem mult mai multe, probabil acolo poate fi un fenomen, și la femei și la bărbați.

3. Până acum, ambele texte pentru care am fost recunoscută ca autoare, *Vrabia* și *(In)corect,* sunt spectacole despre familie. Textul următor, *Regina Nopții* e tot despre... familie. Când eram în liceu și scriam tot felul de mizerii tot despre relații de familie scriam. Nu-mi place să recunosc dar mă preocupă tema familiei și mai ales a conflictelor din cadrul familiilor, conflicte inter-generaționale, de mentalitate sau ideologice. Mai nou pun la cale un text cu mai multe femei într-o situație delicată, aș zice deci că mă preocupă și tema femeii, femeia în raport cu familia, cu societatea. Nu am un imaginar prea bogat, nu pot să scriu despre ceva ce nu cunosc. Iar ce cunosc deocamdată cel mai bine este conflictul de familie și condiția femeii în societate.

4. Nu. Am scris doar trei texte singură și mi-s dragi toate trei în egală măsură. Dar nu mă pot separa de spectacole. Textele mele au fost scrise direct pentru scenă, direct pentru anumiți actori. *(In)corect* e scris împreună cu prietenii și colegii de la Reactor, iar *Vrabia* și *Regina nopții* sunt rezultatul *Proiect 9. Teatru românesc contemporan* de la Teatrul Dramatic „Fani Tardini" Galați. Toate cele trei texte au avut perioade lungi de lucru și trupe de actori gata să sprijine, să propună, să modifice sau să mă încurce.

5. Sigur că mă preocupă. Toate personajele principale din piesele mele sunt femei dar nu am ales asta în mod programat ci am constat pe parcurs că asta se întâmplă. Pe lângă cele trei piese menționate mai sus semnez încă două texte cu Maria Manolescu, scrise la patru mâini. E vorba despre *Lucruri nespuse* pe care l-am montat la Național din Mureș și *Scorpia neîmblânzită* montat la TN Cluj. Experiența lucrului cu Maria m-a făcut să conștientizez mai mult importanța discursului nostru atunci când reprezentăm femeile (dar și alte grupuri vulnerabile). Cred că da, în dramaturgia nouă scrisă de femei femeile au suficientă vizibilitate (suficientă în raport cu ce?). Îmi vine acum în minte *Exil* al Alexandrei Badea. E o piesă despre trei sau patru generații de femei. Mi-au rămas în minte doar personajele feminine din spectacolul la TNB. Multe din cele care scriem și facem spectacole suntem preocupate de reprezentarea femeilor pe scenă. Dacă au și suficientă forță aceste personaje? Cred că doar timpul va demonstra acest lucru, dacă vreun personaj feminin din piesele noastre va rămâne peste ani atunci probabil... (mă întreb dacă am gândit ca un bărbat acum.)

6. *(In)corect* (2020) s-a născut în pandemie și a avut o soartă online, apoi a început să aibă succes și la public și în breaslă. A fost în festivaluri importante și a prins și o nominalizare UNITER, s-a scris mult despre el. *Vrabia* (2022) a fost un text și el nominalizat la UNITER și un spectacol popular primit bine în festivaluri, de spectatori simpli și de critici. Iar *Scorpia neîmblânzită* (2023) are după mine un alt tip de succes: pentru unii e un spectacol foarte bun, pentru alții e o mizerie de neprivit.

7. Nu mă pricep la generalizări. Cred că publicul din București e diferit de publicul din Galați și cred că publicul de la stat e diferit de cel de la independent. Ce ne leagă pe toți și nu doar în România, ci ce ne leagă pe toți spectatorii universali este căutarea virtuozității. Noi ca spectatori căutăm să privim ceva ce noi nu știm să facem, ce nouă nu ne-ar fi trecut prin cap etc. Ne uităm la actorii buni hipnotizați, ne uităm la scenele bine regizate siderați, înțelegem idei cu bucuria înțelegerii etc. Ne leagă dorința de a pleca de la un act artistic ușor schimbați: vrem să ne placă. Vrem să râdem, să plângem, să ne oglindim, să gândim. Vrem să NU ne plictisim pentru că viața noastră e o plictiseală. Altfel spus, publicul vrea calitate. Ce ne diferențiază e gustul față de această calitate. Și cum gustul se educă, aș spune că lipsește educația culturală și de idei.

8. Tradiția festivalului spune ca fiecare teatru să aibă un festival de tradiție.

Sașa PÂNZARU

(Credit foto: Andrei Gîndac, Gala HOP 2023)

1. Povestea mea cu teatrul pornește încă din copilărie și s-a materializat mai ales prin profesia pe care am ales-o, aceea de actriță. Prin urmare, legătura mea principală cu teatrul este de natură scenică, dar, din dorința de a mă dezvolta ca artist și, totodată, împinsă de împrejurările vieții artistului independent, am fortificat această legătură și prin teatrologie și scriere dramatică. În ceea ce privește scrierea dramatică, aceasta gravitează, în cazul meu, în jurul a diverse situații personale. Scriu ca urmare a unui soi de impuls, a inspirației. Cunosc puțină teorie și reguli în ceea ce privește zona dramaturgică, exceptându-le, desigur, pe cele care-i sunt mereu aduse la cunoștință actorului, în lucrul cu textul. În ultima perioadă am scris pentru a mă ajuta pe mine ca actriță, mai decât am scris de dragul scrisului. A te juca pe scenă cu propriul tău text, cu propria creație, poate fi o mare provocare.

2. Din punctul meu de vedere, în prezent, dramaturgia scrisă de femei e mult mai prezentă decât în urmă cu ceva timp. În cazul dramaturgiei românești, întâlnim foarte des aceleași câteva nume, deja cunoscute, dar, la o căutare mai atentă descoperim și altele, nu numai nume, ci și texte valoroase. Avantajele prezentului există cu siguranță. Suntem învățați de prezența feminină în domeniul dramaturgiei. Eu simt și consider că ea este încurajată. La fel cum este și acest exercițiu al actorului/actriței care lucrează cu propria creație. Pentru mine, personal, atunci când citesc un text, nu contează atât de mult sexul autorului. Cred că sunt alți mulți factori care influențează cu adevărat calitatea sau puterea unui text.

3. Am observat de-a lungul timpului că, în funcție de perioada pe care o traversez, tematicile de care sunt interesată se schimbă. În ultima perioadă am fost foarte interesată, imediat după ce am ieșit din spațiul universitar, de condiția artistului independent în prezent, prezentând în cadrul Galei HOP 2023 un moment creație proprie și la nivel de text, intitulat „Jurnalul unei tinere (actrițe)”. Vorbeam despre trăirile și gândurile unui actor tânăr care dorește să-și păstreze meseria în ciuda piedicilor. Am preluat același subiect, dar am schimbat modul de exprimare, mizând mult pe zona comediei, în personajul Ioana, cu care am ajuns în finala iUmor. Totodată, am fost interesată mult și de tema relațiilor, atât de familie, cât și de cuplu. Tema familiei este cea pe care am abordat-o în primul meu text scris înainte de a fi jucat, procesul de scriere neavând ca scop principal munca actorului, ci, mai degrabă, exersarea mea ca artist și în dramaturgică.

4. În prezent cred că sunt foarte atașată de textul care a rezultat din momentul prezentat la Gala HOP, menționat mai sus. Este o tematică încă prezentă în viața mea și care mă atinge puternic. Ce este interesant la acest text este faptul că, pornind de la mine ca actriță, textul nu a respectat rețeta clasică pentru a fi creat, ci a rezultat în urmă creației actoricești. S-a născut din mai multe înregistrări audio, folosite de mine în timpul procesului de lucru. S-a ajuns la ceva foarte sincer și personal, cred că de aici vine atașamentul.

5. În cazul meu, până acum, pornind totul de la mine și de la situații din viața mea, personajele au fost exclusiv feminine. Nu este vorba despre o alegere conștientă, ci despre un parcurs firesc, având în vedere procesele în urma cărora au rezultat textele mele. Condiția femeii în societatea contemporană mă preocupă atât cât este de bun simț să ne preocupe pe noi, ca artiști.

Concentrarea mea nu este exclusiv pe această zonă. Cred că echilibrul este cheia în orice. Pornind de la profesia mea, de la actorie, cred că în prezent, printre provocările sistemului, ne lovim de aceleași probleme importante, care ne duc la frustrări și la dorința de a lupta, indiferent de sex.

6. „Jurnalul unei tinere (actrițe)” reprezintă textul cu cel mai mare impact în cazul meu. Momentul care stă la baza acestui text mi-a adus Premiul pentru cea mai bună actriță în cadrul Galei Tânărului Actor, Gala HOP, în 2023. Ulterior, inspirat din același moment, a avut un impact puternic și textul cu care am concurat la emisiunea TV iUmor, ducându-mă în finala sezonului 16. Să zicem că sunt textele care au ajuns la cei mai mulți oameni dintre toate celelalte experimente ale mele. Sincer, mi-e greu să le numesc texte, pentru că munca unul dramaturg este foarte diferită de cea realizată de mine în aceste proiecte, dar experiențele mele ca actriță în procesul de lucru ai dus, într-adevăr, la aceste rezultate care pot fi așternute pe hârtie și „rejucate” de oricare alt interpret.

7. Publicul de teatru din România este divers, în

funcție de zona țării în care ne aflăm și categoria către care decidem să ne îndreptăm. Am descoperit că publicul nostru are câteva urme de conservatorism, tânjind după arta clasică, arta cu care a fost obișnuit. Totodată, există în țara noastră public doritor de nou, de forme de artă experimentale. Există public pentru toată lumea. Poate că nu e atât de numeros precum ne-am dori, dar cred că artistul, în călătoria sa, este conștient de la bun început că își asumă anumite riscuri. În prezent fac parte din echipa Mișcării Cactus, desfășurată în Târgu-Mureș, la Antigalerie Cactus, pe Str. Aurel Filimon, nr. 14. În cea mai mare parte, arta reprezentativă pentru această mișcare este cea experimentală. Trebuie să recunosc că sunt momente în care publicul nu este atât de numeros precum ne-am dori, dar cel care este, este foarte prezent și gustă din plin arta propusă. Cred că este vorba despre o căutare, o căutare a publicului doritor de arta ta. Este nevoie aici de o muncă în plus pentru a merge către oameni.

8. În ultimii 10 ani am remarcat că s-au dezvoltat multe festivaluri de teatru, care atrag atât publicul de specialitate, cât și pe cel iubitor de artă pur și simplu. În Târgu-Mureș, în ultimii ani, a câștigat notorietate Festivalul Studio, un festival organizat de Universitatea de Arte, un festival cu spectacole studențești din toată țara și chiar și din străinătate. Totodată, au ajuns tot mai aproape de oameni festivaluri cunoscute deja, FITS și FNT. Și-au făcut loc pe piață evenimente precum ȘI Festival, aflat în plină ascensiune. Sunt multe festivaluri de teatru în prezent. Și noi, profesioniștii, dar și publicul, suntem doritori să participăm la aceste întâlniri.

Alexa BĂCANU

1. Scriu de când mă știu, dar de teatru m-am apucat abia când am devenit studentă la teatrologie la Cluj. A fost o decizie inspirată, pentru că aveam nevoie (și încă am) de un cadru organizat care să mă ajute să îmi canalizez energia oarecum dezordonată și să trec mai ușor peste toate blocajele care inevitabil apar, ca să pot termina un text. A fost teatru pentru că eram la acel moment fascinată și îndrăgostită de lumea teatrului și voiam să fac parte din ea. Și pentru că am nimerit în acel mediu, care mi-a oferit încontinuu cadre organizate, mi-a cerut să scriu și m-a inspirat să o fac, am rămas acolo. Dar recunosc că mi-aș dori la un moment dat să scriu și proză.

2. Ce pot să vă spun e că din 2016 coordonez o rezidență de scriere dramatică organizată de teatrul Reactor, Drama 5, și că aproximativ 80% din participanți sunt femei. Sondajele zic că femeile sunt principalele consumatoare de teatru și literatură din România, deci nu e de mirare că sunt mai multe autoare dramatice decât autori. Cred că avem o paletă multigenerațională de autoare talentate și curajoase, care își pun întrebări extrem de relevante despre lumea în care trăim și nu se tem să sfideze reguli, să experimenteze cu forme dramaturgice diverse, să deschidă discuții despre subiecte sensibile.

3. Nu cred că am teme sau subiecte preferate. Am mereu pe fundal în cap un bâzâit de idei sau întrebări sau nemulțumiri din care unele se mai desprind, ajung în prim-plan și devin insuportabil de gălăgioase și repetitive, așa că trebuie să scriu despre ele ca să mă lase în pace. În general au legătură cu ceva ce percep drept nedrept sau dureros sau ceva ce aș vrea să înțeleg mai bine, așa că îmi creez spațiul în care să pot cerceta subiectul și să reflectez asupra lui.

4. Sunt atașată de texte care nu sunt neapărat cele mai reușite, dar care au fost scrise cu bucurie, pentru că vorbeau despre lucruri care mă entuziasmau/entuziasmează. Cum ar fi primul meu text montat la Reactor, În 4D (regia Ovidiu Caița), care folosea scene din filme ca să vorbească despre cum cultura pe care o consumăm ne formează așteptările despre lume, viață, relații. Sau Glorie, montat în 2019 de Olivia Grecea tot la Reactor, în care exploram structurile și personajele clasice ale narațiunilor care, din nou, ne modelează raportarea la lume. Pare că deja se întrevede un tipar. Ceva diferit și mai recent ar fi Visul (r. Dragoș Mușoiu, Reactor 2022), un text care nu a fost scris cu bucurie, din mai multe motive, dar care cred că s-a împlinit foarte bine pe scenă și pe care mă bucură să-l văd ca spectacol.

5. Ar fi greu să nu mă preocupe condiția femeii, având în vedere că de ea depinde și condiția mea. Și pentru că mai am și talentul ca odată ce devin conștientă de o injustiție să o duc peste tot cu mine pe fundalul mental de care ziceam mai sus, iar lumea în care trăim îmi oferă material constant pentru colecție, preocuparea doar crește. Cred că am pus mereu câte puțin din sentimentele astea în piesele mele, deși știu că doar am zgâriat suprafața. Femeile sunt învățate sau erau pe vremea mea învățate să nu atragă atenția, să nu își exprime furia, să nu simtă dacă se poate furie sau orice alt sentiment „nefeminin”, dar și dacă se întâmplă, să facă tot posibilul să nu lase să se vadă nimic în afară de delicatețe, grație, amabilitate. Chiar și atunci când vrem să exprimăm un sentiment neplăcut, neestetic, primul impuls e să-l minimalizăm, să nu speriem bărbații, să nu fim acuzate de isterie sau alte epitete inventate de-a lungul timpului pentru femei prea obosite sau incapabile să se prefacă lipsite de personalitate. Nu e ușor să te sustragi programării la care ai fost supusă și să începi să te exprimi cu voce plină, dar devine din ce în ce mai ușor cu timpul și din fericire există o mulțime de modele și colege de drum și în teatru și în literatură care să îți dea curaj. Tind să cred că e aceeași luptă pentru fiecare femeie care scrie și admir foarte mult autoarele din generațiile mai tinere la care se simte că au avut parte de un alt tip de educație și de o altfel de libertate, la fel cum le admir pe cele care au creat personaje complexe de femei și texte feministe când feminismul era pentru mulți o glumă. Datorită dramaturgiei scrise de femei, în teatrul românesc se fac spectacole în care perspectiva feminină

e centrală, spectacole despre relații, maternitate și avort, despre abuzuri, despre sexualitatea feminină, despre maturizarea femeii, despre îmbătrânirea, dorințele femeii, despre presiunile la care e supusă femeia – sunt subiecte în care publicul de teatru (majoritar feminin) își găsește reprezentări diverse – asta cred că e cel mai important, să înțelegem că experiența feminină nu e unică și simplă și nu se încadrează în tiparele clasice de fecioară/mamă/curvă/hoașcă. E cale lungă de la muzele unidimensionale ale lui Mihail Sebastian. Și mai e încă mult de mers.

6. Pentru că s-a întâmplat să apară într-un moment când exista o preocupare crescută pentru tema abordată de noi – abuzul de putere în universități, în special în cadrul facultăților artistice, cred că Visul (un spectacol de teatru muzical realizat în 2022 care face încă parte din repertoriul Reactor), a primit cea mai mare atenție dintre spectacolele la care am lucrat până acum.

7. E subestimat. Mi-aș dori ca atât directorii, cât și artiștii, să aibă mai multă încredere în el.

(Foto Cătălin Grigoriu)

(Foto Maria Ștefănescu)

II. Receptări critice

Miruna RUNCAN

Dramaturgia feminină și școala ei de la Cluj

Da, știu că am optat pentru un titlu orgolios/provocator. Dar vremea trece repede de la o vârstă încolo și, dacă nu ai tu vreme să zici ce-ai de zis, nu se grăbește mai nimeni să vină din viitor și să facă ordine în debara. Așa că, într-un fel de rezumat (grăbit și încărcat emoțional, desigur) o să încerc să dau substanță titlului. În martie 2014, adică exact acum zece ani, lua ființă pe strada Petőfi din Cluj compania independentă *Reactor de creație și experiment*. Între primele sale producții – *9 din 10* (*Nouă din zece*), un spectacol colaj cu 3actrițe (ulterior 2 actrițe și un actor – Oana Hodade, Oana Mardare, Doru Taloș/Lucia Mărneanu), în regia Letei Popescu, al cărui text era semnat de Ana Cucu Popescu. Cu excepția Oanei Hodade, care terminase și facultate și masteratul de dramaturgie la Târgu Mureș, toți ceilalți creatori fuseseră colegi la Facultatea de Teatru și Film a UBB Cluj, în promoții diferite dar apropiate. Oana Mardare și Doru Taloș, fondatorii și managerii Reactor, veneau după aventura lor educațională și de practică artistică din Spania și erau singurii care nu traversaseră până atunci experiența *Programului de Cercetare și Creație Dramaturgia Cotidianului* – editor al revistei trimestriale *ManInFest* și organizator al *Taberelor* anuale *de cercetare și creație în Dramaturgia Cotidianului*. Toți ceilalți, inclusiv Oana Hodade, trecuseră pentru mai multă sau mai puțină vreme prin acest incubator metodologic interdisciplinar, finanțat când de AFCN, când de Ministerul Educației, când e UEFISCDI, când (măcar parțial) de UBB însăși. Au urmat, între altele, numai în trei primii ani, *Poker*, după Bogdan Coșea, în dramaturgia și regia Letei Popescu, *In 4 D* de Alexa Băcanu în regia lui Ovidiu Caița, *Provizoriu* de Raul Coldea și Petro Ionescu, *Dispariția* de Alexa Băcanu în regia Letei Popescu, *Refugii* de Raul Coldea și Petro Ionescu, *Istorie subiectivă a fragilității* de Ana Cucu Popescu, regia Olivia Grecea, *Via Negativa* de Raul Coldea și Petro Ionescu, *M.I.S.A. Părut* de Alexa Băcanu, regia Dragoș Alexandru Mușoiu, *Miracolul de la Cluj* de Petro Ionescu, regia David Schwartz ș.a.m.d. A fost limpede, încă din 2014, că fondatorii Reactor și foștii studenți membri ai DC au găsit un teritoriu comun, fundamental, bazat de autenticitate, experiment curajos și comuniune de idei. Iar cel mai important simptom pentru asta a fost legat nemijlocit de *noua scriitură dramaturgică*. În fapt, Programul Dramaturgia Cotidianului, a cărui metodologie se baza pe cercetarea antropologică de teren prin explorarea interdisciplinară a unor fenomene sociale, ale căror rezultate erau ulterior transformate, în cadrul unor ateliere, în scenarii de film, piese de teatru, filme documentare ori reportaje scrise și/sau foto-video, se născuse cu alți zece ani înainte, la inițiativa dramaturgului,

traducătorului și criticului de teatru Cristian Buricea-Mlinarcic și a subsemnatei, ca activitate benevolă și extra curriculară. Au trecut prin el, între 2004 și 2019, mai bine de trei sute de studenți teatrologi, regizori de teatru și film, operatori, filmologi sau jurnaliști, studenți la litere, istorie, actorie, sociologie ori, în ultimii patru ani, chiar și elevi de liceu. Între 2006 și 2011, în Suplimentele anuale ale *ManInFes*t dedicate Taberei de Dramaturgia Cotidianului au fost publicate zeci de piese de teatru și scenarii de film, iar în 2012 și 2013 au apărut două volume-album cuprinzând rezultatele artistice ale taberelor de la Arcalia și Brașov.

Ce legătură au toate astea cu dramaturgia scrisă de femei? Una nemijlocită. Fiindcă, de-a lungul vremii, picătură cu picătură, etosul Dramaturgiei Cotidianului a dat naștere unui întreg buchet de autoare de scriitură pentru scenă și de regizoare, în formule artistice foarte diverse, dar a căror rădăcină comună e reacția reflexivă în raport cu peisajul social – iar asta li se datorează mai întâi de toate lui Cristian Buricea-Mlinarcic și urmașei sale directe la catedră, Raluca Sas-Marinescu, ea însăși dramaturg (*Atemporal G*., după Mircea Eliade, regia Luminița Vălean, Teatrul Municipal Baia Mare, 2004, *Promisiunea unei vieți frumoase. Pornind de la Cehov*, regia Botos Balint, Teatrul Anton Pann, 2014, *Occupy Yourself* după Maté Gabor, 2015, *Reacting Cernobîl*, 2016 și *IntimiDateMe*, 2018, toate în regia lui Cosmin Matei la Varoterem Project din Cluj). În diverse etape, au venit să dea o mână de ajutor acestui proces dramaturgul și poetul Mihai Ignat, actorul Nicu Mihoc și colegii lui de la Teatrul 74, regizorul Theodor Cristian Popescu, regizorul și profesorul Andrei Ujică, regizoarea dramaturg Gianina Cărbunariu, regizorul și producătorul Claudiu Mitcu. În paralel, dar continuând până în ziua de azi, de 8 ani Reactor de creație și experiment găzduiește, în fiecare vară, programul de rezidență *Drama 5*, coordonat până nu de mult de dramaturga și criticul de teatru Alina Nelega, mai nou de dramaturga Maria Manolescu; programul publică toate cele cinci piese rezultate din rezidență pe portalul *LiterNet* și, în urma unui vot deschis, una dintre ele e declarată câștigătoare și pusă în scenă în următoarea stagiune.

Ar fi foarte dificil (și plicticos la lectură) să înșir aici toate piesele de teatru scrise de tinere autoare în tot acest timp, fie și dacă le-aș selecta doar pe cele care mi se par mie cele mai valoroase (în afara celor deja pomenite mai sus). Merită însă remarcat faptul că, încă de la apariția primelor volume „de promoție teatrologică" din seria Studii de teatru și film, cuprinzând piese de teatru, de la editura Limes (2009, cu Ruxandra Magdalena Pântice, Cristiana Kerestesz, Alina Frâncu și Andreea Chindriș, 2010 cu Ana Cucu Popescu, Alexa Băcanu, Petro Ionescu, Cristina Iancu și Brânduța Ban), volume coordonate de C.C. Buricea-Mlinarcic și, în al doilea caz, doar de Raluca Sas-Marinescu, nu doar dominanta feminină devenise clară ci, mai importantă chiar, polivalența de structuri și formule estetice. Altfel spus, în pofida impresiei, adesea neinformate, că gruparea din jurul Dramaturgiei Cotidianului s-a antrenat și specializat mai ales în câmpul scriiturii cu fundament documentar (greșit asociată de multe ori cu teatrul documentar), în realitate opțiunile stilistice ale autoarelor au fost și sunt diverse, iar vocile lor foarte personale.

Un bun exemplu în acest sens ar fi Alexa Băcanu, autoare dramatică cu un portofoliu impresionant, atât în teatrul independent cât și în instituții publice, scriitoare ce a combinat, în funcție de tipul de proiect la care s-a angajat, atât formula documentară (poate cele mai reprezentative spectacole în acest sens sunt *M.I.S.A Părut*, și *Visul* în regia lui Dragoș Alexandru Mușoiu, 2017, respectiv 2023; ori *Rândul 3, aproape de margine*, regia Sânziana Stoican, 2019), cu fantezia dezlănțuită, lirismul și, mai ales cu o ironie mușcătoare, mereu prezentă; ca să mă opresc doar asupra unora dintre cele peste 20 de piese jucate, aș alege „fantezia cinematografică" *În 4D*, regia Ovidiu Caița, Reactor, 2014, *Call it Art!*, regia Leta Popescu, Teatrul Național „Lucian Blaga" Cluj-Napoca, 2016, *Neverland*, regia Leta Popescu, Teatrul 3G, Târgu Mureș, 2017, *Totul e foarte normal*, regia Leta Popescu, Replika, București, 2017, sau *Operațiunea Marte – Fabuloasa aventură a devenirii noastre*, regia Dragoș Mușoiu, Teatrul Național Craiova, 2019.

Disponibilitatea față de joc și joacă încărcate de semnificații a Anei Cucu Popescu s-a dezvoltat, în timp, către o specializare asumată, bună parte din textele dramatizate sau scrise de ea fiind dedicate copiilor, lucru rar prin părțile noastre: *Harababura roz-albastră*, r. Palocsay Kisó Kata, Reactor, 2017, *Bucătăria Familiei Balaur*, r. Delia Gavlițchi, Reactor, 2018, *Tărâmul de Mijloc*, r. Delia Gavlițchi, Reactor, 2019, *Mult aer pentru nimic*, r. Delia Gavlițchi, Teatrul Regina Maria – Trupa Arcadia Oradea, 2020, *O gheară de ajutor*, r. Delia Gavlițchi, Reactor, 2021 sunt doar câteva titluri în această ordine de idei. Asta nu a împiedicat-o însă deloc să-și asume și alte proiecte, dintre care unele extrem de curajoase, ca de exemplu neuitata monodrama *OPEN*, r. Leta Popescu, Asociația Reciproca, în parteneriat cu Federația Fabrica de Pensule și GroundFloor Group, 2016, *Istorie subiectivă a fragilității*, r. Olivia Grecea, 2016, ori *Povești din bucătărie*, r. Cristian Ban, Teatrul Municipal Baia Mare, 2018.

Simultan foarte interesată de fenomenele sociale, dar și de o poetică extrem de personală, fluidă, bazată pe o combinație acută de observație și introspecție lirică, Petro Ionescu semnează ca autor dramatic sau ca dramaturg de scenă numeroase spectacole, între care m-aș opri, alături de cele deja pomenite mai sus, la *Ce am ales să uit*, r. Raul Coldea, Teatru FiX, Iași, 2014, *Nu cred că o să îmi treacă vreodată*, r. Raul Coldea, Reactor, 2015, *În viitorul apropia*t, r. Cristian Ban, Reactor, 2016, muzicalul *La Plasticatta*, Reactor, 2019; ori, ca dramaturg și regizoare, *Partea 1. Iubirea*, Reactor, 2022 și *Partea 2. Puterea*, Reactor 2023.

Cred că foarte puțini spectatori din afara tinerei generații de artiști își mai amintesc faptul că Alexandra Felseghi a debutat de fapt ca regizoare, într-un proiect al Dramaturgiei Cotidianului ce susținea colaborarea regizor-dramaturg și care, între alte producții, a prilejuit spectacolul ei de diplomă cu *Soap-Opera* de Cristiana Kerestesz, în 2009, la teatrul de Nord din Satu Mare. Și

mai puțini, probabil, știu că prima reprezentare a piesei *Flori de mină* de Csaba Székely a fost regizată de ea și interpretată de un grup de colegi de la actoria maghiară din Cluj, în cadrul excepționalului proiect european al Teatrului 74 din Târgu Mureș dedicat studenților școlilor de teatru din Transilvania. Între timp, însă, artista (actualmente și profesoară), tenace, inventivă, generoasă, a optat pentru dramaturgie în diversele ei formule stilistice, de cele mai multe ori fundamentate pe cercetarea de teren. Cariera ei, care a evoluat spectaculos în ultimii ani, e legată la început de echipa clujeană independentă Create.Act.Enjoy, (*Eat Me*, 2017 și remarcabilul *3 Milioane*, 2018, ambele în regia Adinei Lazăr), continuând vertiginos cu *Fabrici și Uzine* producție a Centrului pentru Studierea Modernității și a Lumii Rurale Zalău, *Verde Tăiat*, producție Pro Teatru Zalău, 2020, nominalizată la Premiile UNITER 2021, la categoria „Cel mai bun spectacol", ori *Nu mai ține linia ocupată*, Teatrul Național „Lucian Blaga", Cluj-Napoca, 2021, toate în regia Adinei Lazăr. Colaborarea autoarei și regizoarei s-a dovedit, în ultimii ani, exemplară, vezi și *Nu vorbim despre asta*, Teatrul Odeon, București, 2023, la fel însă și cea dintre Felseghi și Andrei Măjeri, pentru care dramaturga a scris anul trecut *La Academie*, Teatrului „Mihai Eminescu" Botoșani și coproducția *Zeițe de categoria B*, un succes de public și presă al teatrului Național din Cluj, al celui din Botoșani și al celui din Oradea în același timp.

În fine (dar nu în cele din urmă), trebuie spus că traseul artistic al regizoarei și autoarei dramatice Leta Popescu e unul extrem de interesant, harta creațiilor sale combinând, încă din primii ani de activitate, interesul față de literatura contemporană (*Poker* după Dan Coșea la Reactor în 2014 și *Ghinga* după Dan Coman la colectivA Fabricii de Pensule, în 2015), proiectul *Colaj*, cuprinzând texte de poezie și proză din autori români și maghiari - *(In)Vizibil* la Teatrul Maghiar din Cluj în 2019, *(In) Credibil*, la Teatrul Național Timișoara, 2019 și, în fine, *(In)Corect*, semnat de ea însăși în 2020. Alături de multe alte puneri în scenă în care a colaborat cu dramaturgi și dramaturge din aceeași generație (de exemplu cu Maria Manolescu-Borșa în *Lucruri nespuse*, la Teatrul Național din Târgu Mureș, sau la *Scorpia îmblânzită* adaptare liberă după W. Shakespeare, la Teatrul Național din Cluj), ultimele stagiuni au fost, totuși, dominate de proiectul ei dedicat „teatrului popular" pe care l-a dezvoltat la teatrul „Fanny Tardini" din Galați, de această dată numai cu texte personale: *Vrabia*, 2022 și *Bujor*, 2023.

Alături (ba chiar umăr la umăr uneori) cu celelalte platforme dedicate dezvoltării dramaturgiei contemporane, ca DramAcum de la București sau Masteratul de scriitură dramatică coordonat de Alina Nelega la UAT Târgu Mureș, Programul Dramaturgia Cotidianului de la Cluj a deschis larg, cred eu, fereastra către creație autentică, colaborare, noi direcții: fie ele în formula clasică a pieselor de teatru de autor, fie în cea de dramaturgie de scenă, adaptare, scenariu performativ ș.a. Cât de „feministe" sunt operele autoarelor clujene (care, prin rezidența Drama5 a Reactorului de creație și experiment, s-au întărit deja cu noi și tinere talente) ar fi o altă discuție, pe care ar merita s-o deschidem în continuare, în „viitorul apropiat".

Doina PAPP

Dramaturgia , feminismul și avangarda

Realitatea nu înseamnă neapărat și adevăr
J.P. Sartre

Fără a mai purcede la analize și procese de intenție privind trecutul, realitatea ne obligă la o constatare simplă : dramaturgia scrisă de femei e în prim planul teatrului contemporan și se impune ca un fenomen emergent. Și totuși nu asistăm la o explozie. E rezultatul firesc al unui proces care-și scrie momentul de glorie după o evoluție nu lipsită de crize.

Anul 2000 și ce a urmat, când teatrul românesc a înregistrat mult așteptata cotitură spre un alt fel de a înțelege relația cu societatea, politicul și spectatorii, nu pot fi judecați în afara unor nume care, fără să se revendice de la o mișcare feminist, au influențat esențial dinamica vieții teatrale. Și primul care trebuie aici rostit este cel al Alinei Nelega care inițiia la Târgu Mureș la sfârșitul mileniului trecut festivalul *Dramafest* dedicat noii dramaturgii, lansând-o între altele pe Adina Vălean cu *Eu când vreu să fluier, fluier*, drept cap de serie. Conștientă de dificultatea de a impune piesa de inspirație contemporană într-o cultură în care aceasta fusese nu de mult sinonimă cu comanda de partid, Alina Nelega a perseverat pe un drum care nu părea să aibă prea multe șanse. Ceea ce putem numi acum avangardă era atunci doar încercare, noul fiind înțeles în multiple feluri ca și realitatea istorică în drumul ei spre adevăr.

Cum și cu ce au câștigat promotorii acestei direcții teren și de ce au aderat printre primii la mișcare femeile merită analizat. Pentru că nu, nu a fost doar o întâmplare faptul că aceste inițiative le-au aparținut ci rodul unei gândiri proactive de pe pozițiile unei conștiințe a marginalizării. Sociologic vorbind schimbările de mentalitate au fost mai mereu provocate în istoria omenirii de cei cu sentimentul nedreptății, al inechității, chiar dacă în istoria teatrului lucrurile n-au stat întotdeauna așa. Fără prea multă filozofie e bine să constatăm că odată breșa făcută, fetele s-au știut simți egale cu restul lumii, trecând cum se vede treptat chiar la cârmă și dominând azi peisajul.

A doua observație privește suprapunerea autoriatului pe progresele din domeniul regiei unde feminismul a triumfat încet dar sigur asociindu-și cel mai adesea și dramaturgul (mă scuzați dar termenul *dramaturgă* nu sună bine în limba română)

Faptul că cel mai adesea autorii/autoarele sunt sau devin regizori/regizoare pentru propriile lor texte se leagă și de evoluția scrisului pentru scenă în post-dramatic, în epoca device-ului, a lui work-in-progress, care presupun participarea întregii trupe și mai ales a regizorului la elaborarea scenariului de spectacol. De ce a devenit acest lucru mai vizibil în cazul femeilor regizoare, sau autoare ține pur și simplu de contextul realităților românești și nu merită supus speculațiilor.

În orice caz când vine vorba de *noile realități teatrale* (vezi Prix Europa 2006) marcate pe plan european de promovarea unor autoare ca Billiana Srbljanovic, nu

trebuie să mă gândesc mult ca să rostesc numele unei piese care a făcut istorie prin montări succesive numit *Amalia, respiră adânc*. La vremea aceea autoarea nu trecuse la pupitrul dirijoral așa încât a încredințat textul inițial unei regizoare, Mariana Cămărășan la București și soțului ei, regretatul Gavril Cadariu la Tg Mureș. Piesa Alinei Nelega respira un aer nou, tot așa cum eroina învățase să supraviețuiască în comunism, respirând adânc. Și învingea clișeele unor evocări șablonarde despre comunism gata să compromită intențiile demersului în plină libertate a cuvântului. Am scris pe larg despre adevărul acestui text în cartea *De la Cortina de fier la teatrul fără perdea* (Editura Academiei 2015) socotindu-l și azi după aproape 20 de ani reprezentativ nu doar pentru istoria dramaturgiei contemporane române ci și pentru înțelegerea istoriei recente însăși la care puțini autori se raportau și se raportează corect. Revoluționară din multe puncte de vedere piesa Alinei Nelega spărgea gheața prin autenticitatea și sinceritatea rostirii. Faptul că mărturisirile din text sunt ale unei femei rămâne pe de altă parte, un alt atu important , fiindcă cine altcineva decât femeia simte mai din plin povara existenței, umilințele într-o societate prost alcătuită. La granița dintre realism, psihologie și stilul discontinuu ce va veni, autoarea dădea pe de altă parte semnalul necesar de schimbare pe care ea însăși o va cunoaște scriind la distanță de ani piese precum *În trafic*, titlu recent vehiculat urmare a unui succes londonez. Vizualizat de autoare în calitate de regizoare de astă dată, spectacolul e de o forță și de o modernitate a mesajului teatral, impresionante. Tot o femeie monologhează și aici. Aflată la o răscruce simbolică de drumuri și încolțită de claxoane noua reprezentantă a genului „slab" se luptă să iasă din dificultățile vieții și condiția de gospodină, apărându-se fie și cu sacoșele de șoferii bărbați care-i ies în cale și-i încurcă drumul. Alina Nelega rămâne un reper pentru o întreagă evoluție a dramaturgiei actuale, nu doar feminine.

Tot în acei ani ai începutului de schimbare mi-a fost dat să descopăr alături de alți colegi de juriu dintre care îl menționez pe Victor Scoradeț un text surprinzător prin prospețimea și ineditul său, intitulat *Irealități din Estul sălbatic*, o utopie virtuală, dacă îmi mai aduc bine aminte imaginată de nimeni alta decât Gianina Cărbunariu, regizoarea și autoarea care a marcat și marchează astăzi inconfundabil teatrul românesc contemporan și nu numai. Cariera ei internă și internațională se impune ca un alt termen de referință în materie de dramaturgie feminină. Realizând o sinteză inedită între o exprimare direct față de realitățile socio-politice și modalitățile teatrului politic pus în slujba adevărului și nu a dogmei, piesele sale de la *Stop the tempo* și *Kebab*, la *Tipografic majuscul*, *Sould out* sau *20 / 20* până la recentele fabule (vezi excelentul *Magyarosaurus dacus*) îmbracă actul critic într-o formă teatrală elaborată (vezi spectacolele de la Berlin, Stuttgart, Oradea , Piatra Neamț). Gianina Cărbunariu ilustrează un fenomen reprezentativ pentru evoluția dramaturgiei de actualitate spre artă, spre o formă specifică de literatură care-și asumă teatralitatea și exigențele genului. Ca și alte puține autoare asemenea ea a reușit să facă diferența între realitatea imediată pe care o prizează la nivel jurnalistic și forma artistică , respectiv spectacolul teatral amintind de teatrul lui Bertolt Brecht.

Pe acest drum, din punct de vedere al relației literaturii cu teatrul, s-a înscris de la început și Alexandra Badea ale cărei texte recente sunt nu doar pasionante explorări ale evoluției mentalităților în ani de experiență transgenerațională ci și pagini de o poezie aspră în care faptul de viață își caută înțelegerea în reflexie și contemplare . Scriitoarea și regizoarea își dau mâna fericit producând spectacole precum *Exil* de la TNB un bun argument în favoarea dramaturgiei contemporane ca artă.

Există pe de altă parte, în teatrul actual o altă direcție a teatrului politic, cel documentar, numit și *teatru al urgențelor* bine reprezentată de femei autoare/ regizoare. Dedicat expres temelor de prima pagină acesta s-a impus ca actor important în dezbaterea evenimentelor acut contemporane supuse judecății publice prin intermediul spectacolului teatral, asumându-și responsabilitatea leaderului de opinie. Michaela Mihailov și *Centrul educational Replika* din București, care a sărbătorit de curând zece ani de existență se află în avangarda acestor preocupări ale teatrului românesc contemporan. De la primele spectacole precum *Familia Offline*, *Capete înfierbântate* și până la recentul *Nostalgie up, nostalgie down* realizate în colaborare cu regizorul Radu Apostol echipa angajată în acest proiect ambițios a parcurs un drum în care personal discern și efortul de a depăși didacticismul din titlu. Încorporând ideile curajoase, angajarea politico-socială în spectacole valabile estetic spectacolele de la *Replika* ajung tot mai sigur la mintea și inima spectatorului. Nu e ușor să găsești drumul și tonul just al acestui salt din imperiul concretului, al documentului, al străzii, al mitingului, în acela al spectacolului menținând miza nealterată. Când acest lucru izbutește se nasc spectacole precum *Amintiri din epoca de școală*, *Profu de religie* sau *Toată liniștea din lume*, scrise de Mihaela Michailov împreună cu regizorul Radu Apostol, veritabile replici teatrale la realități dramatice, dureroase din societatea căreia și teatrul îi aparține.

Vorbeam de avangardă ca vocație a dramaturgiei feminine tot mai acut contemporană și îmi dau seama că afirmația se susține și dincolo de începuturile revoluționare menționate. Cel mai vizibil exemplu vine de la Asociația care se definește ca atare: *Reactor de creație și experiment* din Cluj unde găsim cele mai inovative forme teatrale, mult apreciatele performance, sau experimente video. Aici și-a realizat Leta Popescu de pildă, cel mai intersant și novator spectacol al ei : *(In)corect* în care autoarea- regizoare face un salt curajos din imediat în suprarealism folosind surprinzătoare soluții stilistice. Spectacolul dezvăluie în acest fel absurdul unor situații de viață din lumea reală , aici a unei comunități rurale cu mentalitatea viciată de cutume și concepții dogmatice ale trecutului, pe care le amendează în cheie grotescă, satirică.

În fine un exemplu recent pe care îl putem cita e premiera recentă a spectacolul *Peștele balon* scris și regizat de Teo Herghelegiu, o vajnică susținătoare a teatrului independent, în colaborare cu Al. Damian (video) și AI , la proaspăt renovatul *Teatrul de Artă* din București. O poveste-dezbatere incitantă pe marginea diferențelor de mentalitate și morală între culturi și continente, (aici Occident și Extrem Orient) de care atârnă uneori viața unui om, susținută cu profesionalism și inspirație de o echipă dedicată . Evenimentul susținut de JTI, consfințește un adevăr pe care nu trebuie să-l omitem și anume că piesa de actualitate e promovată cu precădere în teatrul independent, întărind în acest fel statutul acestuia de avanpost al înnoirii. Cu atât mai mult când e vorba de artiste femei.

Andrei VORNICU

Viața dublă a Letei Popescu: Despre *(IN)CORECT și Vrabia. Două texte dramatice*

Leta Popescu alias Ramona și Ema. Regizoarea a virat către dramaturgie și a devenit personaj. Personajele nu și-au mai căutat de data asta autorul, ci s-au desprins de el și și-au văzut de viața lor, autonom, în două producții realizate în locuri diferite, cu actori diferiți, dar împărtășind teme, idei și frământări comune. Dacă piesele de teatru sunt scrise în mod tradițional de un dramaturg (deseori, filolog prin formație și branșat mai mult sau mai puțin la actualitatea scenei), în spațiul teatral autohton e din ce în ce mai accentuată și fertilă tendința regizorului de a dramatiza, adapta și/sau scrie texte originale (Radu Afrim e un caz relevant de dată mai recentă) sau, în caz opus, tendința dramaturgului de a aborda și regia, cel puțin pe propriile texte (Alina Nelega, de pildă).

Totodată, se poate observa cum tot mai multe voci teatrale feminine își reclamă, pe bună dreptate, poziția în breaslă, iar vizibilitatea producțiilor în care sunt implicate e din ce în ce mai mare. Nume precum Elise Wilk, Gianina Cărbunariu, Alexandra Felseghi, Alina Nelega, Mihaela Michailov, Maria Manolescu, printre alții, sunt de mult consacrate. Și, firește, Leta Popescu, o regizoare rodată în zona teatrului independent, cu escale din ce în ce mai constante și în teatrele de stat.

Recepția pozitivă a spectacolelor pe care le-a scris și regizat a contribuit la publicarea în volum, în 2023, de către Fundația Culturală „Camil Petrescu“, în parteneriat cu UNITER, a pieselor (IN)CORECT (parte dintr-o „trilogie a vulnerabilității”) și Vrabia (parte a unui program de teatru popular din care a făcut parte și spectacolul Lucruri nespuse, la Teatrul Național Târgu-Mureș – Compania „Liviu Rebreanu”, pe un text scris împreună cu Maria Manolescu).

(IN)CORECT a avut premiera pe 14 februarie 2020, la Reactor de creație și experiment din Cluj-Napoca, iar Vrabia a văzut luminile rampei pe 3 iulie 2022, la Teatrul Dramatic „Fani Tardini” Galați, textul fiind apoi nominalizat la Gala Premiilor UNITER 2023, la proaspăt înființata categorie „Cel mai bun text dramatic românesc montat în premieră absolută”. Critica de specialitate nu a întârziat astfel să gireze tranziția din ce în ce mai constantă a Letei Popescu spre dramaturgie și, prin extensie, spre cea de *auteur* teatral (un deziderat, de altfel, asumat chiar de către aceasta în deschiderea cărții).

Cele două piese reunesc un număr de teme care traversează universul artistic al Letei Popescu în această etapă a vieții sale, dar reușesc să evite repetitivitatea și să aibă o identitate proprie. Două povești despre maturizare în familia românească tipică a prezentului, relațiile interpersonale, aspirațiile sentimentale, dorința de schimbare și de evoluție, depășirea unor limite și anularea unor blocaje, adaptarea la nesfârșita și din ce în ce mai alerta tranziție a societății românești sunt doar câteva dintre temele pe care Leta Popescu le tratează cu luciditate și ludicitate (sic!), cu detașare și, concomitent, cu imersiuni bruște, ca o serie de bungee jumping-uri, în plină vulnerabilitate, cu emoție și poezie și, musai, cu umor și autoironie. La bază, cele două piese sunt tragicomedii domestice în care intervine, punctual și mereu oportun, mâna auctorială omnipotentă care zgâlțâie linia previzibilă a acțiunii, injectează doze profilactice de insolit și le tratează cu intervenții de-teatralizante, care sparg convenția și ne distanțează de tumultul emoțional cu eficiența cu care cineva ar privi o eclipsă totală de soare cu ochelari de protecție care atenuează contactul, dar nu obturează splendoarea.

Autoarea de spectacole

Perspectiva regizorului devenit dramaturg e vizibilă la o simplă privire, dar și confirmată de Leta Popescu în „gândurile în deschidere” a cărții: „Eu m-aș numi autoare de spectacole, pentru că tot ce am scris până acum am scris cu gândul la propria regie: am lăsat pauze pentru scene non-verbale; am scris simplu, juxtapunând, în mintea mea de regizoare, o imagine mai puternică decât textul; am scris cu gândul la mizanscenă, la tensiunea care se creează prin simpla poziționare a actorilor în spațiu și nu neapărat prin cuvânt.” Prin urmare, cititorul e avertizat încă din start că, acceptând să citească cele două piese, va fi pus în situația provocatoare de a deveni propriul său regizor de ocazie, având ca punct de plecare referințele propuse de autoare. E mai puțin vorba de perspectiva lecturării unei piese de teatru, cât de cea a parcurgerii unui carnet de schițe ale unui artist plastic care și-a făcut pe marginea imaginilor numeroase adnotări.

Cartea Letei Popescu e un atelier de dramaturgie în care acțiunea a avut loc deja, s-a așezat și a lăsat în urmă un iz persistent de autenticitate cu care publicul nu poate decât să rezoneze fiindcă face trimitere directă la tot ceea ce e viu, adică tot ceea ce teatrul își propune să reproducă (mai degrabă decât să imite). Textele au fost scrise știindu-se deja pe cât posibil felul în care vor fi montate și exclud noțiunea de literatură beletristică pe care unii cititori o asimilează literaturii dramatice. Oricât am da-o cotită, dramaturgia e un tip de literatură specializată, destinată exclusiv scenei, care se poate preta și unei lecturi individuale, dar care, în absența probei scenice, e ca un scenariu care nu a fost filmat niciodată sau ca un pahar de vin din care nu s-a prelins niciodată printre buzele cuiva un strop de licoare pe bază de struguri. Textele Letei Popescu sunt, implicit, o invitație la teatru, acolo unde își găsesc finalitatea, dar sunt totodată un aperitiv care ne oferă o mostră din ceea ce va urma și, până atunci, ne pun imaginația și sensibilitatea la treabă.

Leta Popescu și-a pus viziunea feminină la treabă, iar rezultatul e departe de a fi unul ostentativ și militant. Acest fapt ar putea să irite sau chiar să înfurie activiștii dedicați, care ar ține morțiș ca o regizoare-dramaturgă să alimenteze discursurile ideologice la modă, să dinamiteze patriarhatul asupritor sau să denunțe inegalitățile sociale, dar Leta Popescu în mod cert nu și-a făcut un program în acest sens și nici nu pare frământată de astfel de considerente devenite tot mai puțin opționale în prezent, când refuzul de a te poziționa explicit pe o baricadă politică îți atrage antipatii,

detractări sau chiar anulări din partea taberei care consideră că orice formă de artă e obligatoriu să prezinte un *statement* sau să reprezinte un canal ideologic. În mod simetric, cei care apreciază arta liberă de angajamente ideologice, adică una mai degrabă tributară „artei pentru artă" sau supremației esteticului, au motive de încântare: o tânără regizoare-autoare le povestește scenic despre ea așa cum vrea ea, fără să se simtă constrânsă de convențiile sau de tendințele momentului. Ceea ce nu exclude nici observațiile sociale acute, nici demontarea multor prejudecăți și așteptări sociale (slujbe sigure și de viitor pentru tineri, căsătorii și întemeieri de familii, achiziționarea tot mai dificilă a unei locuințe - (IN)CORECT) și relocarea personajului principal feminin într-o zonă de împuternicire de unde își poate decide singură, la zi, destinul. Femeia nu mai e, astfel, apanajul soțului sau al partenerului, ci forța motrice a propriei vieți, cea care decide și cea care suportă consecințele, cea care visează, jubilează și suferă după caz, cea care are ceva de spus și, astfel, face teatru. Cea care ne seamănă, dar care își stabilește propria identitate urmându-și calea. Cea care nu se autodefinește în opoziție cu masculinul, ci care și-l apropie, încearcă să îl înțeleagă, să stabilească relații, parteneriate și, atunci când e necesar, să le desființeze.

„Istoria e ceea ce rămâne scris sau ceea ce rămâne în noi?" (Ema_matură, pagina 114)

Leta Popescu-dramaturga nu o eclipsează, însă, niciodată pe Leta Popescu-regizoarea și nici nu o concurează. Ba mai mult, din ambele piese răzbate o dragoste necondiționată și sinceră pentru actori, cărora le oferă partituri generoase și nu îi tratează niciodată superficial. La finalul piesei (IN)CORECT, le dă acestora frâu liber să își iasă din rol, să își asume statutul „civil", declinându-și identitatea, și să gliseze astfel într-un du-te-vino scenic în care teatrul iese din convenție, o contemplă/analizează/ironizează câteva momente, pentru a-și reintra apoi în drepturi. Pluralitatea vocilor e și mai accentuată în Vrabia, unde majoritatea personajelor au minimum patru ipostaze (de exemplu, Emacenumeurât Popovici, Ema_mică, Ema_adolescentă, Ema_tânără și Ema_matură) corespondente fiecărei etape a vieții în parte. Aceste ipostaze coexistă frecvent și interacționează între ele sau cu celelalte personaje într-o manieră asemănătoare celei simfonice din care nu lipsesc contrapunctul, disonanța, uneori momente derutante, alteori de completare. În toate cazurile, actorii sunt puși în valoare la nivel maxim, în timp ce prezența regizorului e mai curând discretă, de ghidaj prietenesc alimentat un spirit aventuros, curios și polemic.

Vă invit să descoperiți lumea atât de familiară, dar plină de surprize din această carte, apoi să îi descoperiți dimensiunea 3D vizionând spectacolele. Veți privi, cu siguranță, dramaturgia altfel și, poate, teatrul și, într-o oarecare măsură, propriile vieți. E o lume în care se caută stabilitatea, dar care se abandonează inerțial în schimbări de toate felurile, o lume a veșnicei tranziții în care se ciocnesc mentalități și generații diferite, dar care aspiră mereu la ceva mai bun (raportat, firește, la propriile sisteme de valori). O lume presărată cu umor, autoironie, revolte, drame, poezie (la propriu și la figurat), animale, metamorfoze și jocuri.

Regizoarea Leta Popescu a virat către dramaturgie și a devenit personaj. Apoi personajul a devenit carte și așteaptă să o deschideți și să plonjați în ea cu încredere, fiindcă vă va face bine.

(IN)CORECT a avut premiera pe 14 februarie 2020, la Reactor de creație și experiment din Cluj-Napoca, în regia autoarei. Scenografie: Lucia Mărneanu. Atmosferă sonoră: Oana Hodade. Colaj video: Doru Vatavului. Mișcare scenică: Farid Fairuz. Cu: Oana Mardare, Alina Mișoc, Alexandra Caras, Emőke Pál, Doru Taloș, Cătălin Filip, Paul Sebastian Popa, Lucian Teodor Rus. Spectacolul a fost produs în cadrul programului cultural „Decalaj. Narațiuni intergenerаționale".

Textul Vrabia a fost montat de către autoare, pentru prima dată, pe 3 iulie 2022, la Teatrul Dramatic „Fani Tardini" Galați. Scenografie: Bogdan Spătaru. Atmosfera sonoră: Oana Hodade. Lighting design: Tudor Nicorici și Bogdan Spătaru. Cu: Cristina Uja-Neagu, Oana Mogoș, Petronela Buda, Elena Ghinea, Vlad Volf, Ionuț Moldoveanu, Vlad Ajder, Carmen Albu, Tamara Constantinescu, Svetlana Friptu, Florin Toma, Aureliu Bâtcă, Vlad Vasiliu, Oana Preda, Mihaela Lecca-Gorea, Ciprian Brașoveanu. Spectacolul a făcut parte din programul „Proiect 9. Teatru românesc contemporan", al teatrului gălățean.

Maria ZĂRNESCU

Numele meu este Gianina: Sunt o Leoaică

„Copiii teribili" nu au vârstă[1]. Dacă s-ar fi născut într-un alt timp sau spațiu, Gianina Cărbunariu (n. 1977), ar fi fost unul dintre acei rebeli care au menirea de a schimba istoria artelor. Poate ar fi făcut parte din grupul "angry young men"[2]... Astăzi, în mod cert, este una dintre cele mai cunoscute regizoare și autoare dramatice din România, cu o impresionantă activitate în țară și străinătate. Și poate a schimbat deja istoria teatrului românesc, dar asta va fi consemnat în manualele viitorului. Până atunci, Gianina Cărbunariu își asumă misiunea de a schimba forme osificate, de a scrie altfel teatru, de a comenta prin spectacol, de-a opune statului și societății dreptul individului de a fluiera în public sau chiar de-a arunca piatra atunci când lucrurile o iau razna.

Spectacolele sale pornesc de la teme contemporane (actuale sau inspirate din istoria recentă), iar procesul de documentare (interviuri și cercetări în arhive) e urmat de improvizația cu actorii (din generația ei sau mai tineri). Rezultă un scenariu ficțional, în care sunt integrate elemente reale (fragmente de interviuri, fotografii, obiecte). Gianina Cărbunariu consideră că „orice ficțiune este EXPERIENȚĂ - DOCUMENTARE - IMAGINAȚIE"[3]. Este felul ei de-a se concentra pe creații local-contemporane, de-a respinge orice expresie de conservatorism formal și ideologic. „Abordarea subiectelor controversate, post-1990, a devenit marca sa înregistrată."[4]

În perioada 2017-2024, a fost directoarea Teatrului Tineretului din Piatra Neamț.

Începuturile. DramAcum. *Stop the Tempo*

Născută pe 7 august la Piatra Neamț, Gianina Cărbunariu a studiat Litere la Universitatea din București (2000-2004). A absolvit apoi Regie de Teatru la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" București (2004). Are un masterat în Scriere dramatică (2006) și un doctorat, la aceeași universitate, cu teza *Regizorul Dramaturg*.

La începutul anilor 2000, Gianina Cărbunariu participă, împreună cu alți colegi studenți și profesorul lor de regie, Nicolae Mandea, la înființarea organizației dramAcum, ce își propunea crearea noii dramaturgii și a tehnicilor inovatoare de scriere, precum și producția de spectacole. Lansată inițial în UNATC ca o platformă-concurs, s-a vădit a fi prima abordare proaspătă a teatrului românesc de la căderea blocului comunist în 1989. Scop asumat: derularea de proiecte bazate pe colaborările dintre artiști în jurul construcției de texte dramatice – posibile instrumente de acțiune socială. La începutul carierei, „vocea" regizoarei Gianina Cărbunariu a fost mai sonoră decât cea a scriitoarei dramatice. Spectacolele sale se bazau pe texte contemporane, cu subiecte din realitatea imediată, texte scrise de ea sau de alți autori. Producția de licență, *Numele meu este Isborg. Sunt o Leoaică* (2003), adapta piesa islandezului Hávar Sigurjónsson, dar urma să fie și unul dintre ultimele spectacole pe un text nesemnat de ea.

Prima sa piesă, *Stop the Tempo* (2004), îi marca și începutul carierei internaționale, textul fiind considerat reprezentativ pentru noua generație de dramaturgi. Premiera a avut loc la București, în regie proprie, la Teatrul Luni din clubul Green Hours. Trei actori cu trei lanterne rosteau povestea unor tineri singuri și pierduți în fața vârstei, a spațiului, a lumii și societății. Soluția de a dinamita cluburile de noapte, supermarketurile și teatrele din oraș se dovedește un manifest simplu, dar deslușit, al unor „tineri furioși" de secol XXI cu existența confiscată. „Avea să devină începutul unei mici revoluții în dramaturgia contemporană a acestor meleaguri. Gianina Cărbunariu a adus în spectacolul românesc un mod nou de a scrie teatru și o estetică iconoclastă a punerii lui în scenă."[5] În același an, spectacolul a fost invitat în Germania, la Bienala de la Wiesbaden, apoi piesa a fost montată pe scene din Paris, Berlin, Dublin, New York, Istanbul, Viena, Nisa, Leipzig. În prezent, Teatrul Dramaturgilor Români găzduiește o producție din 2023, în regia Marei Oprea, dovedind încă o dată actualitatea și valoarea textului.

A doua sa piesă, *Kebab*, a fost scrisă în cadrul rezidenței la Royal Court Londra (2004), unde a fost și montată în 2007. Alți trei tineri români, căutători de visuri și de „aur", speră că Irlanda este țara tuturor posibilităților. „Numai că, acolo, viața îi face praf din prima... Proxenetul, prostituata și clientul-victimă se devorează unul pe altul sub impactul propriilor alegeri. Gianina Cărbunariu dezmembrează o știre din jurnalul de ora cinci și caută nu senzaționalul, nu oroarea, ci resorturile care au declanșat story-ul."[6] Prima versiune a textului, *mady-baby.edu*, a avut premiera la București, la Teatrul Foarte Mic, în regia autoarei (2004). În timp, textul a atras atenția teatrelor din întreaga lume, din Japonia până în Marea Britanie, din Danemarca până în Grecia, cu un popas important la celebrul Schaubühne din Berlin.

„Secretul" imensului interes european pentru aceste prime două texte ale Gianinei Cărbunariu rezidă în marcanta lor specificitate. „Cu un simț al umorului lipsit de tentația satirei, fără intenții critic-moraliste manifeste, piesele reușesc să preia teatral un fel de *Weltanschauung*[7] al unei generații din specificul prim deceniu al noului mileniu, în spațiul specific numit România."[8]

Recunoașterea națională și internațională. Festivalul de la Avignon. *Solitaritate*

The tempo... nu s-a oprit aici pentru cariera Gianinei Cărbunariu. Dimpotrivă. Au urmat zeci de alte producții de autor montate în țară și străinătate. Documentând particularul românesc din prezent sau trecutul recent, ea tinde spre universal, întreținând memoria colectivă. Alege subiecte evitate de autorități, insuficient sau deloc analizate de istorici ori sociologi, „uitate" de cercetători și le resuscitează prin expresivitate scenică.[9] Multe au fost traduse și montate de alți regizori, căpătând astfel dimensiune internațional teatrală.

De-a lungul anilor, raportul de forțe s-a schimbat în cariera Gianinei Cărbunariu: „vocea" regizoarei a lăsat locul autoarei de spectacole, iar recunoașterea s-a manifestat prin nenumărate nominalizări și premii naționale. Printre ele: premiile Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru – Secția Română pentru proiectul dramAcum, dar și pentru orginalitate regizorală și dramaturgică, sau Premiul Senatului UNITER pentru spectacolul *Tipografic Majuscul,* o coproducție dramAcum și Festivalul Internațional de Teatru de la Nitra, Slovacia, în parteneriat cu Teatrul Odeon din București, ca parte a proiectului european „*Vieți paralele – Secolul 20 văzut prin ochii Poliției Secrete*" (2013). Prezența spectacolelor sale (românești sau coproducții) la festivalurile din întreaga lume i-a adus și recunoașterea internațională.

În 2014, regizorul-dramaturg Gianina Cărbunariu devine oficial cea mai cunoscută artistă de teatru din România, fiind prezentă în selecția oficială a celebrului Festival de la Avignon cu spectacolul *Solitaritate*. Coproducție Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu și Teatrul Național al Comunității Franceze din Belgia, în colaborare cu Odéon-Teatrul Europei și Festivalul de la Avignon, ca parte a proiectului „Orașe pe scenă", spectacolul era o critică a ipocriziei naționale – manifestate în mediul politic, familial, religios și chiar în lumea teatrală. Dintre cele cinci tablouri, câteva ies în evidență: zidul construit de primăria unui oraș din România pentru a separa comunitatea rromă de restul orașului sau construirea Catedralei Mântuirii Neamului, în capitală, un subiect foarte delicat într-o țară în care se închid școli și spitale, dar se cheltuiesc sute de milioane de euro pentru o asemenea inițiativă. Regizoarea tâlcuiește titlul inventat: „Am senzația că, în ultimul timp, e din ce în ce mai greu să ne solidarizăm și că ratarea acestei solidarități duce la un tip de izolare, de *solitaritate*."[10]

Scenariile Gianinei Cărbunariu nu sunt doar relatări ale unor situații grave sau semnale de alarmă sonore și vizibile. „Atuul său este un acut simț al umorului, care se insinuează în spatele fețelor serioase. Receptarea spectacolelor ei devine astfel mai puțin sinuoasă; încrâncenarea militantă lipsește din opera sa, iar componenta artistică își are mereu locul garantat. Cărbunariu nu expune doar o înșiruire de «felii de viață» pe care le etalează precipitat și alarmant, ci găsește resorturile artistice cele mai creative – pentru personaje și pentru posibilitățile de expresie ale actorilor pe care îi are în distribuție."[11]

Tigrul (sibian)

Recunoaștere internațională îi revine însă, în mare parte, autoarei dramatice, ale cărei texte au fost traduse în zeci de limbi străine și jucate pe trei continente. Gianina Cărbunariu consideră că teatrul e o posibilitate de a intra în dialog: „În toate locurile în care am lucrat ca artist, m-a interesat cine e comunitatea căreia mă adresez, cine sunt publicurile. Când am lucrat la München, m-am gândit la publicul care vine la Kammerspiele. Când am lucrat în Italia, m-am dus la alte spectacole să văd cine sunt oamenii care vin să vadă teatru. M-am gândit și la cei care mi-aș dori să vină la spectacol. Același lucru s-a întâmplat și la Târgu Mureș, la Sibiu... De aceea, după spectacol, eu port discuții cu publicul.”[12]

În 2016, tot în selecția oficială a Festivalului de la Avignon a fost inclus spectacolul *Tigern* în regia suedezei Sofia Jupither, o nouă coproducție internațională: Jupither Josephsson Theatre Company împreună cu Royal Dramatic Theatre Stockholm, Malmö City Theatre, Folkteatern Gothenburg, Riksteatern, Örebro Länsteater și Festivalul de la Avignon. Spectacolul se baza pe textul Gianinei Cărbunariu *Tigru / Mihaela, tigrul din orașul nostru (Mihaela, the Tiger of Our Town - A Mockumentary Play*[13]*)*. Istoria sa este ceva mai lungă. Premiera românească a spectacolului a avut loc în 2012, o coproducție dramAcum și Teatrul de Comedie din București, cu titlul *Tigrul sibian*.

Ca și în alte piese, Gianina Cărbunariu pornește de la un fapt real, devenit știre de presă. În 2011, un tigru a evadat de la Grădina Zoologică din Sibiu. De fapt, a plecat pur și simplu, din cauza unei neglijențe umane: îngrijitorul a uitat să îi închidă cușca. După ce a petrecut câteva ore în libertate, în pădure, tigresa Mihaela a fost găsită și împușcată mortal. Într-un prolog și 11 scene, autoarea reface întâmplările acelei zile, printr-o serie de interviuri imaginare, cu cei care au interacționat, într-un fel sau altul, cu felina: un taximetrist locvace; doi homeless cu limbaj colorat; un turist japonez și unul francez, cu psihologia fiecărei națiii; reprezentanții populațiilor de porumbei, ciori și vrăbii; un pensionar impresionabil și ușor manipulabil; școala (clădire, dar și instituție de tradiție); proprietarul unei mașini foarte scumpe, precum și mașina proprietarului; o tânără doctoriță de la Urgență; directoarea filialei de bancă; noul angajat – deja depresiv – al Grădinii Zoologice și trei animale, foști „colegi” ai Mihaelei.

Aceste interviuri imaginare sunt realizate de un număr de „documentariști”, câți actori vor fi pe scenă, schimbându-și între ei rolurile. Rezultatul nu este o piesă documentară, ci una fictivă, fals-documentară, și, în pofida situației tragice, umorul răzbate din fiecare situație și replică. Cărbunariu folosește procedeele teatrului documentar, dar întoarse pe dos cu ironie, pentru a aduce în prim-plan teme fundamentale ale societății actuale: captivitate versus libertate, „erorile” din sistem, teama centrului de periferie și a periferiei de centru. „Am încercat să surprindem felul în care privirea «străinului» întâlnește realitățile unui oraș de astăzi: privirea minoritarului, a celui diferit, a outsiderului, a celui care încalcă norma”[14]. Cu toții vorbesc despre alții, asupra cărora aruncă vina. De fapt, cu toții vorbesc despre sine, depănându-și poveștile și propriile vini. „Iadul sunt ceilalți” ar fi spus existențialistul Sartre la jumătatea secolului trecut. Astăzi, cu mult umor, e drept, Gianina Cărbunariu pune sub lupă defectele unor umanoizi și colectivități, indiferent de unde provin.

Artists Talk

În 2017, Cărbunariu a fost selectată să reprezinte Romania la Festivalul de Teatru de la Liège, cu spectacolul *Artists Talk*, o coproducție Centrul Cultural ARCUB și Asociația „Piese refractare” din București. „Rolul unui artist este să pună întrebări, nu să le răspundă...” Unul dintre cele mai uzitate citate cehoviene pare să contrazică obiceiul organizatorilor de manifestări culturale de a include în program faimoasele discuții între artiști și spectatori (fie ei jurnaliști sau critici). Sesiunile Q&A au, teoretic, misiunea de a construi acea „strânsă legătură” între echipa de creație și publicul țintă, uneori chiar „veriga lipsă”. Practic, ele pot dezvălui intenții sau gânduri ale artiștilor (altfel necunoscute) sau, dimpotrivă, se pot dilua într-o alternanță de truisme și neologisme: „abordare artistică”, „proiecte de colaborare”, „concept”, „provocare”, „mesaj artistic”, „transparență”, „artă social-politică”, „empatie”, „arte performative”, „sincretism”, „eclectism”, „interesant”, „captivant”, „minunat”, „splendid”... Vorbe, vorbe, vorbe... Tot soiul de vorbe. Cuvinte mari versus palavre.

„În ultimii doi ani, am asistat la situații în care contextul social și politic și-a pus foarte puternic amprenta asupra felului în care discursul artistic a fost livrat și receptat. Un artist este un formator de opinie și are responsabilitate. Într-o lume din ce în ce mai puțin dispusă la dialog, cu ce instrumente artistice operăm?” – se întreabă regizoarea[15]. Ca și Cehov la vremea sa, ca și artiștii tuturor vremurilor, Cărbunariu susține că rolul este acela de a pune întrebări. În ceea ce privește răspunsul, misiunea poate reveni publicului – implicat în spectacol și, posibil, în rezolvarea problemelor ridicate de text. Este și cazul producției *Artists Talk*, care, inspirată de discuțiile cu spectatorii sau documentată din interviuri, pune niște întrebări. „Ceea ce ne-a interesat a fost să înțelegem noi înșine, parte din acest sistem, felul în care (i)responsabilitatea artistului transpare din discursul despre propriul demers și despre lumea în care trăiește” – mărturisește autoarea.[16]

În cinci scene și un prolog ce fixează convenția reprezentației, artiști din toate domeniile sunt (auto) provocați la discuții. Acțiunea generală se petrece „undeva în Europa”, chiar dacă poveștile ne vor purta prin emisiuni TV, festivaluri de teatru și film, locuri publice - identificabile sau nu. „Ironie” și „autoironie” sunt cuvintele ce descriu spectacolul. Acuzată uneori de tezism în producțiile sale cu teme sociale, pare că Gianina Cărbunariu se răzbună de data aceasta, prin umorul regăsit atât în text, cât și în jocul actorilor, cu toții parte din „sistemul artistic”, fie că le place sau nu.

Astfel, *artiștii vorbesc*... pe limba lor, fie că e română, engleză, franceză, ba chiar și-un pic de cehă. *Artiștii vorbesc* uneori limba sincerității, alteori a sfintei naivități

ignorante, de cele mai multe ori a ipocriziei. În spatele eticii clamate la nivel discursiv, se ascund adesea alte interese, vanități, neglijențe sau orgolii artistice. Ele ies la iveală ca răspunsuri la infinit repetitivele (deseori stupidele) întrebări ale jurnaliștilor: „Ce a vrut să spună autorul? / Care a fost impulsul creativ? / Care vă sunt planurile de viitor?" Uneori, discuțiile sunt sterile, alteori dau fiori. Deși asemănările cu persoane reale nu sunt întâmplătoare, identificarea unui anume artist cu un anume discurs nu este miza acestei ficțiuni. Din nou, particularul capătă rang de universal. Chiar dacă acest particular e un primar român care a construit un „wall (Sorry: fence!)" între două comunități ale orașului, chemând apoi niște studenți la Arte Plastice să-l picteze pentru a-l transforma într-o lucrare de street art. Chiar dacă acest particular ar fi putut purta numele regizorului lituanian Alvis Hermanis, care a refuzat să lucreze într-un teatru, unul dintre motive fiind poziționarea instituției drept Centru pentru refugiați. Și chiar dacă acest particular chiar poartă, în ultima scenă a spectacolului, numele romancierei de origine iudeo-ucraineană Irène Némirovsky. Născută în Imperiul Rus, și-a petrecut mai mult de jumătate din viață în Franța, a scris în franceză, dar i s-a refuzat cetățenia. A murit la Auschwitz la vârsta 39 de ani, devenind faimoasă postum cu mijloacele marketingului contemporan.

Întrebări despre antisemitism, despre destinul individual raportat la cel colectiv, despre responsabilitatea și libertatea artiștilor, despre receptarea operei de artă. Întrebări despre refugiații din lume sau din propria țară, despre granițele dintre state, despre zidurile dintre noi și restul lumii. Întrebări despre „arta pentru artă" versus „arta cu tendință". Ce mai înseamnă, azi, „mainstream"? Ce mai înseamnă, azi, să fii „la modă"? E mai bine să rămâi o simplă „muscă pe perete" sau trebuie să te implici ca artist? Întrebări la care Gianina Cărbunariu nu-și propune să răspundă, să dea verdicte, ci să problematizeze. Bine echilibrate, livrate cu mult umor și cu armele (auto)ironiei, întrebările își ating ținta. Prin problematică, *Artists Talk* este de nivel european. O Europă care își redefinește nu numai granițele, ci și instrumentele artistice. O Europă care se caută pe sine...

„Copiii teribili" nu au vârstă. Gianina Cărbunariu este unul dintre ei. Născută sub zodia de foc a Leului, reunește caracteristicile puternice ale semnului său zodiacal în teatrul pe care îl practică și în lumea pe care încearcă să o schimbe. Este prima regizoare care a câștigat Premiul UNITER pentru cel mai bun spectacol (*De vânzare / For Sale*, Teatrul Odeon București, 2014) și care, la nici 30 de ani, era deja pe *lista celor 100 – femei de succes în societatea românească – într-un top realizat de revista „Capital*".

„Teatrul pe care îl face Gianina Cărbunariu nu e de contemplat, ci de dezbătut."[17] Fapt ce îl face nu doar internațional, ci și extrem de actual, depășind granițele unor „simple" etichetări precum „contemporan" sau „social". Reușita sa este echilibrul dintre etică și estetică; teatrul ei nu devine tezist sau militant, ci păstrează convenția, mesajul transmis n-o depășește voit sau ostentativ. Publicul este condus pe căi artistice, nu politice, iar emoția își păstrează rostul. Să fi aflat Gianina Cărbunariu secretul alchimic al teatrului de secol XXI? Istoria o va consemna.

Note:

[1] Prezentul articol este o variantă prescurtată, în limba română, a capitolului omonim redactat în engleză. Acesta a fost inclus în volumul colectiv dedicat unui număr de 20 de regizori de teatru din Europa de Est, la 30 de ani de la căderea Cortinei de fier - *20 Ground-Breaking Directors of Eastern Europe (30 Years After the Fall of the Iron Curtain)*. Editat de Kalina Stefanova și Marvin Carlson, volumul a fost publicat în limbile engleză, spaniolă și chineză, la editurile Palgrave Macmillan (2021), Publicationes de la Asociatión de Directores de Escena Espana (2023) și China Theatre Press (2024). Alături de numele Gianinei Cărbunariu, în volum există capitole dedicate regizorilor români Andrei Șerban și Silviu Purcărete, precum și alte nume de notorietate internațională: Alvis Hermanis, Oskaras Koršunovas, Alexander Morfov, Rimas Tuminas, Krzysztof Warlikowski s.a.

[2] The "angry young men" („Tinerii furioși"): grup de dramaturgi și romancieri din clasa de mijloc a Marii Britanii, reprezentați în anii ‚50-'60 ai secolului XX prin nume precum John Osborne sau Kingsley Amis. Denumirea grupului a fost inventată de secretarul literar de la Royal Court Theatre din Londra, pentru a promova în presă premiera piesei lui Osborne, *Privind înapoi cu mânie (Looking Back in Anger)*. Urmare a succesului de casă, „eticheta" a fost aplicată tinerilor scriitori deziluzionați și dezgustați de tradiționala societate engleză, cum arăta ea după război.

[3] Gianina Cărbunariu, *Textul ca scenariu de spectacol* (prefață / *mady-baby-edu*), Editura Cartea Românească, București, 2007, p. 11

[4] Cristina Modreanu, *Gianina Cărbunariu: Documentary Theatre with Political Focus*, "The Theatre Times", 29 sept. 2016, thetheatretimes.com/gianina-carbunariu-documentary-theater-with-political-focus/ accesat în 23 aug. 2024 (t.n.)

[5] Iulia Popovici, *România coșmarurilor de fiecare zi* (prefață / *mady-baby.edu*), Editura Cartea Românească, București, 2007, p. 5

[6] Oana Stoica, *Să ne prostituăm odată cu țara* (*mady-baby.edu*), LiterNet.ro, febr. 2006, https://agenda.liternet.ro/articol/3154/Oana-Stoica/Sa-ne-prostituam-odata-cu-tara-mady-babyedu.html, accesat în 23 aug. 2024

[7] *Weltanschauung* (literal - „privire înspre lume"): termen consacrat al filosofiei germane, desemnând modul sistematic în care individul înțelege și interpretează sensul lumii și al vieții, ca un tot unitar

[8] Iulia Popovici, *op.cit.* p. 6

[9] Un studiu pe această temă este semnat de Oltița Cîntec: *Gianina Cărbunariu's Theatre, a Form of Memory in Recent History* (STUDIA UBB DRAMATICA, LXII, 2, 2017, pp. 131-141). Studiul utilizează metodologia prezentată de filosoful francez Paul Ricoeur în cartea *Memorie, istorie, uitare* (2004) și se bazează pe cele mai reușite producții ale Gianinei Cărbunariu.

[10] Gianina Cărbunariu, „*Pentru că ne pasă*" (interviu de Medana Wident), „Deutsche Welle", 28 ian. 2016, https://www.dw.com/ro/pentru-c%C4%83-ne-pas%C4%83-despre-altruism-curaj-civic-%C8%99i-sim%C8%9Bul-datoriei-pe-scena-teatrului-sibian/a-19010467, accesat în 23 aug. 2024

[11] Alina Epîngeac, *Manipularea prin teatru. Criză-Creație-Catharsis*, Editura Universitară, București, 2020, pp 207-208

[12] Gianina Cărbunariu, „*Teatrul nu poate salva lumea, dar poate provoca gândire*" (interviu de Medana Weident), „Deutsche Welle", 30 sept. 2018, https://www.dw.com/ro/gianina-c%C4%83rbunariu-teatrul-nu-poate-salva-lumea-dar-poate-provoca-g%C3%A2ndire/a-45691408, accesat în 23 aug. 2024

[3] *A mockumentary play*: piesă fals-documentară (în lb.eng. *to mock* - a lua în derâdere, a ridiculiza, a parodia, a înșela)

[4] Gianina Cărbunariu, https://tempsdimages.ro/events/tigrul-sibian/ accesat în 23 aug. 2024

[5] Gianina Cărbunariu, https://arcub.ro/proiect/16310/ accesat în 23 aug. 2024

[6] Idem

III. Microantologie de texte dramatice inedite, în selecția autoarelor

Alexa BĂCANU

Două scene despre fiice și tați. Fragmente din piesa Neverland.

Cu italic – gândurile personajelor.

ANDREEA

NARATORUL: Andreea e din nou acasă dar locul e diferit, ca atunci când se întorcea aici după o absență lungă și ai ei văruiseră sau schimbaseră covorul sau cumpăraseră alt frigider. Știe că la un moment dat se va obișnui și cu schimbarea asta cum s-a obișnuit cu toate celelalte, dar mai știe și că toate lucrurile care dispar din viața ei lasă goluri pe care nimic altceva nu vine să le umple și că încet încet ea însăși nu va fi decât un gol. Andreea e obosită dar nu poate să stea jos, e tristă dar nu poate să plângă, îi e foame și nu poate să mănânce. Dacă ar putea vedea în viitor, dacă s-ar vedea peste doar șapte ani într-un deșert străin împrăștiată pe nisip de încărcătura unei drone, Andreea ar zâmbi sincer, dar cum nu știe încă nimic din toate astea, e nevoită să creadă ce e mai rău, că viața e lungă și fără sfârșit, că totul merge mai departe indiferent în ce fel.

ANDREEA: *Nu-mi trebuie nimic acum. Lăsați-mă dracului toți în pace!*

Îmi dau seama că nu zic de fapt nimic, că nimeni nu s-a întors spre mine să se uite cu reproș și milă, săraca femeie, nu e întreagă, niciodată n-a fost, da' acuma asta chiar i-a pus capac. Sugeți pula toți, ipocriții dracului, cu mutrele voastre triste și hainele voastre bune de la naftalină, jur că rup următoarea mână care mă mângâie pe spate, muiști căcăcioși nespălați de căcat. Cine pula mea sunt babele astea, nu le-am văzut în viața mea, de unde pula mea apar babele astea ca hienele de câte ori moare cineva și de ce nu le dă dracului nimeni afară, tot eu să o fac și pe-asta, că nimeni altcineva n-are coaie în fututa asta de familie de căcat. Uită-te și tu la tâmpitele alea două, s-au amețit și acuma râd ca imbecilele de ceva glumă de căcat și îmi vine să le fut câteva, să le zboare protezele din gurile alea împuțite de mumii de căcat.

BĂRBAT: Andreea, draga mea, condoleanțe.

ANDREEA: *Marș de-aici, lăbălău nenorocit, mânca-mi-ai pizda tu și tot neamul tău de căcat.*

(către bărbat): Mulțumesc.

FEMEIE: Extraordinară mâncare, ceva deosebit.

ANDREEA: *Sugi pula și mori, cotoroanță împuțită, îneca-te-ai cu coliva aia, sper să faci diaree până crăpi.*

(către femeie): Mulțumesc.

Lasă-n pula mea tabloul ăla, că e drept, azi dimineață l-am îndreptat, futu-ți pizda mă-tii, nea Costică, beț iv căcănar ce ești.

Nu mai pot, îmi trebuie o futută de țigară, ce moment mi-am găsit să mă las de fumat, iau un pachet de pe o masă, nu știu ale cui sunt și mă doare-n cur, sunt ale mele acum, să vedem cine are tupeu' să mi le ia, adunătură de... de nesimțiți... Nu mai pot, am obosit, serios. Și pe balcon s-au strâns toți nepoții mei cool, hipsteri idioți, sper să se rupă balconul ăla cu voi.

FEMEIE: Andreea, cum ești?

ANDREEA: *Ca dracu sunt, înțelege un simplu semnal non-verbal, tâmpita dracului, de ce crezi că merg fără să mă uit la nimeni, ca să mă acosteze toate imbecilele cu întrebările lor de căcat? Te simți mai bine acum? Crezi că tocmai ai făcut o faptă bună, nefututa pizdii, mă piș pe tine și pe rujul tău de căcat, sper să fie din ăla care-ți dă cancer.*

(către femeie): Bine, mulțumesc.

Se face brusc liniște când închid ușa de la apartament. Nu m-am gândit niciodată cât de mult seamănă liftul ăsta cu un sicriu. Închid-deschid ușile. Le închid, le deschid. Sunt o idioată, sunt cea mai mare idioată. Le mai închid și le deschid o dată și o iau pe scări. 1-2-3, 1-2-3, 1-2. 1-2-3, 1-2-3, 1-2. Opt trepte, șapte etaje. 1-2-3, 1-2-3, 1-2. Nu e vina mea, nu e, nu e, nu e. 1-2-3, 1-2-3, 1-2. N-am foc. N-am foc, fir-ar al dracului-

CLARA: Foc?

ANDREEA: ... Da, mersi.

De unde o fi apărut fătuca asta, tocmai când credeam că am scăpat de toți, lasă, măcar ea are un scop în viață, să-mi dea un foc, mai bine mi-ar da foc cu totul, aș vrea să-i zic, dar zic doar: mersi.

CLARA: Ce zi de căcat, nu?

ANDREEA: Abia acum mă uit la ea, e frumoasă, mă detest că observ, îmi vine să-mi fut și mie una, îmi pun degetul mijlociu pe capătul aprins al țigării și îl las acolo și nu zic nimic.

CLARA: Îl cunoșteai pe domnul Fianu?

ANDREEA: *Lasă-mă, fetițo, nu mă provoca, te rog, lasă-mă să-mi fumez pachetul ăsta oribil de Kent, cine dracu mai fumează Kent, și de ce toată lumea simte nevoia să vorbească, ce e cu exhibiționismul ăsta oral, nu de cuvintele voastre duce lipsă pământul, nu știu de ce, dar de asta sigur nu.*

Dau din cap. „E tata", mă aud zicând și înlemnesc, cum or fi ieșit vorbele astea așa singure, îmi ard pe furiș buricul inelarului și încerc să mă prefac că n-am zis nimic.

CLARA: Ce de căcat.

ANDREEA: *Și dup-aia, nu știu de ce, nu înțeleg ce fel de om face căcaturi din astea, își pune mâna rece peste mâna mea și o lasă acolo, ca și cum ar fi cel mai normal lucru din lume, și eu o las să o lase și amândouă ne prefacem că e ok, că totul va fi ok.*

ANDREEA: Da, de căcat.

MĂDĂLINA

NARATORUL: La 40 de ani, vârsta care i se părea pe vremuri că e începutul bătrâneții, Fabian trece prin unul din cele două sau trei momente importante din viața lui. Fabian alintatul, puștiul familiei și singurul ei bărbat, nu și-a dorit niciodată să fie tată, cu toate astea mereu s-a gândit că dacă ar avea un copil l-ar chema George, George ca pe tatăl lui pe care nu l-a cunoscut decât vreo 14 ani; nu din sentimentalism, doar așa, ca o înlocuire normală.

FABIAN: *8 ani după nuntă. Miroase a spital, m-au obligat să mă încalț în pungi din alea de plastic și sunt sigur că arăt ca un idiot, mă enervez și mai tare când trec pe lângă o asistentă frumoasă care nici nu se uită în direcția mea, mi se pare normal, sunt ridicol, am șanse maxim cu tanti asta care mătură saloanele. Aș fuma o țigară, dar i-am promis că mă abțin-*

ASISTENTA: Domnul Florescu?

FABIAN: Florescu și mai cum?

ASISTENTA: Nu știu și mai cum, aveți o soție care tocmai a născut?

FABIAN: Am, dar m-am gândit că poate mai sunt și alți Florești, e un nume popular, la mine în clasă eram 3.

Asistenta se uită la mine ca la un imbecil, n-are chef de glumițe din astea de tată, am ajuns să fac glume de tată, lumea o să se uite altfel la mine, am schimbat categoria. De exemplu când i-am zis vânzătoarei de la non-stop că o să am un copil scorpion, ca ea, i s-a schimbat brusc toată impresia pe care și-o făcuse despre mine, imediat s-a relaxat, a, deci nu se dă la mine puriul ăsta, e doar prietenos, ce bine, așa m-am săturat de libidinoșii ăștia care vin o dată la două ore să mai cumpere câte un ou, ca să poată să-mi bălească pe tejghea. Dar un tată e ok, și eu am un tată și niciodată n-a încercat să mă fută, tații nu fac din astea, e safe nenea, vrea doar un pachet de țigări și să schimbe și el o vorbă cu un om. Brusc credea că o văd ca pe un om.

ASISTENTA: Domnule Florescu, singurul Florescu proaspăt tată din acest spital în acest moment, vreți să vă vedeți fata sau nu?

FABIAN: *Bună întrebare. Nu știu dacă vreau, dar știu sigur că trebuie. Hai, domnișoară, arată-mi pe unde, unde e omul ăsta nou pe care l-am făcut eu cu mâinile mele aș vrea să zic, ca să nu fiu vulgar, într-o noapte de revelion, beat mort, în parcarea unui restaurant, cu o fufă pe care nici nu știam cum o cheamă, dar care e doamna Florescu acum, nu neapărat din cauza ta, fetițo, să nu te simți prost, doar așa s-a întâmplat. Așa ai fost concepută, din greșeală și nedemn, și acum exiști.*

ASISTENTA: Numărul 13.

FABIAN: *Mă întreb dacă asistenta a simțit miros de alcool acuma când i-am zis mulțumesc, Ana n-a zis nimic de bere, nu m-am putut abține, nu sunt emoționat sau ceva, doar că nu-mi plac spitalele, mi se pare un loc ciudat să-ți cunoști copilul mediul ăsta steril, de fapt oriunde cred că e ciudat să-ți cunoști copilul la fel cum cunoști un străin, diferența e că nu te prezinți doar pe tine, îl prezinți și pe el:*

(către copil): Mădălina. Salut, Mădălina, să știi că așa te cheamă. Eu sunt Fabian, dar poți să-mi spui tati.

Doar zic asta și mi se înmoaie genunchii, nu trebuia să beau berea aia pe stomacul gol. Mădălina se uită la mine, ne uităm unul la altul serioși, foarte serioși, știu că nu mă vede, că nu vede decât o ceață sau așa ceva, dar mă aude, măcar atât. Parcă sunt în filmul ăla cu extratereștri. Fiică-mea, alien-ul. Fata mea, Mădălina, doamne, nu trebuia să beau nenorocita aia de bere, plâng ca bou' lângă pătuțul numărul 13, bine c-a plecat asistenta aia, sunt uimit, pe bune, nu mă așteptam deloc la asta

Crista BILCIU

EU SUNT LULI

1.VOCEA LUI LULI:

Până la 6 ani, Luli n-a avut gură. Era o bubă mare, un stomac flămând și un cap pătrățos, tuns cu mașina de tuns. Nu plângea. Niciodată, nici măcar în somn, nici atunci când Mamona a învinețit-o cu papucul pentru că nu a vrut să mănânce felia de pâine murdară de pământ. „Tu ai dat-o jos, proasto, s-o mănânci așa", i-a strigat. Și pac! cu papucul: „Asta nu plânge, orice îi faci. E un porc". Dar Luli era fetiță și își repeta asta în gând în fiecare seară, înainte de culcare. Toate fetițele își doreau o mămică, numai Luli își dorea păr lung. Luli nu a avut niciodată păr lung.

Luli are răni cu crustă în ambii genunchi, are unghii negre și păduchi. Toți băieții și fetițele au păduchi, de aceea fetițele nu arată diferit față de băieței, decât noaptea. Noaptea, la orfelinat, nu e bine să fii fetiță. Cel mai rău e când apune soarele, atunci Robi urlă toată noaptea, până când băieții mai mari îl dezbracă și îl lovesc cu capul de perete, repede-repede. Luli și toate fetele își trag atunci pătura peste cap și se fac că dorm, dar nu dorm. Pe urmă lui Luli îi pare rău, pentru că își dorește uneori să-l bată odată pe Robi, să-l bată cât mai repede, să tacă. Atunci Luli știe că e rea. Uneori, Mamona lasă televizorul aprins și moțăie într-un scaun, iar la televizor nu există deloc noapte, acolo toate fetițele sunt fericite și au păr lung.

(…)

2. **Baia săptămânală, un ritual absurd**

Toți la fel, tunși la fel, îmbrăcați la fel
Nici măcar nu știm dacă suntem băieți sau fete
aruncați de-a valma, ca niște animale,
înghesuiți între pereții de faianță ciobită mirosind a clor
Spălați cu furtunul, ca niște porci.
Furtunul ne clătește, dar nu ne curăță sufletele
Ne tragem iar pe noi hainele noastre cu miros înțepător
hainele noastre pătate cu gem și noroi uscat și pișat,
hainele care se spală doar o dată la 3 luni și sunt decolorate de atâta clor
și așa redevenim iarăși la fel, nici băieți, nici fete, doar numere.

Mai târziu, aliniați ca la o expoziție, ziua de vizită.
Ni se pun în mână ursuleți de pluș și iepurași cu fundă mirosind a nou,
Cățeluși roz și o girafă, ies toate la iveală din camera „cu ajutoare"
Noi le strângem la piept și stăm ca la circ,
Aliniați ca la târgul de vite, ne legănăm încet
Vin doamne elegante mirosind atât de frumos
și domni cu pantofi curați, care scârțâie pe mochetă
Noi întindem mânuțele și strigăm MA-MA
sperăm fiecare să fim aleși, să fim adoptați, să scăpăm de aici,
Dar nimeni nu scapă,

De aici nimeni nu scapă.
Luminile se sting,
jucăriile sunt încuiate la loc în camera cu „cu ajutoare”
și noi redevenim niște numere
la orfelinatul nostru întunecat,
unde nici măcar nu știm cine suntem,
copii-porci, spălați o dată pe săptămână în apa neagră a absurdului.

VOCEA LUI LULI

Mănânc nasturi.
Și pietricele.
Dacă găsesc pe jos o monedă sau o agrafă, o mănânc.
Cel mai tare îmi place să mănânc bucăți de burete, pe care le scobesc cu degetul din căptușeala de la scaunele din cantină,
buretele e moale ca o prăjitură și e tare bună la gust.
Odată am înghițit o cheie, a uitat-o Mamona în ușa camerei cu ajutoare
eu am găsit-o și am mâncat-o.
Cheia era ascuțită, mă durea pe dinăuntru, am vomitat și am plâns
atunci au chemat salvarea
Salvarea era frumoasă, roșie și lucioasă – Mie îmi plac mult salvările
Medicii erau drăguți și n-au strigat la mine
au dat drumul la sirenă și eu m-am plimbat cu salvarea ca o prințesă
ni-no-ni-no făcea sirena și dădea din luminițe, parcă era pomul de Crăciun
apoi m-au dus la spital unde era multă lumină și unde patul meu era curat
și unde toată lumea mă întreabă cum mă cheamă și câți ani am și dacă sunt bine
Ce bine ar fi să pot locui la spital
Mie cel mai tare în viață îmi place să mă dau cu salvarea
ore în șir, zile în șir, să mă dau cu salvarea
Nu m-aș mai opri...

(MATA HARI sau OCHIUL ZILEI, de Crista Bilciu)

13. ULTIMUL DANS
Îmi imaginez ce va urma.
Un pluton de execuție cu 12 soldați,
sub comanda unui ofițer frumos,
cu ochi ca cerul
cu ochi de sticlă pisată.
Soldații sunt tineri, aproape copii,
majoritatea nici n-au apucat să vadă,
de aproape, o pereche de sâni încă tari,
coapse încă pline
pântece rotund, măsliniu.
Unii au fotografia mea în buzunarul de la manta
și biata mea imagine mototolită cu palme umede a fost singura lor iubită în nebunia din tranșee.
Mă privesc, ridică armele către mine
Țevile tremură ca într-o primă noapte de dragoste adolescentină,
iar eu, eu sunt superbă,
am pe mine o haină neagră, lungă, încheiată până sus, iar pe dedesubt nimic/nimicuța,
așa cum m-a lăsat mama.
Soldații îmi țintesc tremurând pieptul,
iar eu, cu o mișcare,
îmi deschid haina și le iau mințile cu corpul meu gol ca o nălucă,
le strig: „Curvă, da!
Curvă!
Trădătoare, niciodată!”
Mă prăbușesc, iar trupul meu lucește nerușinat în licărul zorilor
ca un al doilea soare.

Nu, nu e bine așa. Asta nu e treabă pentru soldați tineri,
e treabă de bărbați,
sunt bărbați cu brațe groase,
la un semn se aliniază, își încleștează degetele pe pușcă,
mândri de ea cum sunt mândri de bărbăția lor,
trăgând cu coada ochiului la încărcător,
să vadă dacă au gloanțe oarbe sau adevărate.
Se spune că numai câțiva din pluton primesc gloanțe ucigașe,
nu se știe niciodată care,
așa pot trăi pe urmă cu vina.
Ei se uită la mine impasibili, li s-a spus, desigur, că sunt o trădătoare,
dar natura e mai puternică.
Îi simt tot mai curioși și excitați.
Le simt nările fremătând.
Privirile lor mă fac să înfloresc ca o orhidee neagră de carne fierbinte.
Ofițerul se apropie de mine cu o funie,
refuz să fiu legată de stâlp,
nu, domnii mei, genunchii lui Mata Hari sunt tari,
Mata Hari nu a îngenuncheat în fața niciunui bărbat
decât pentru propria plăcere,
ca să-și astâmpere buzele și brațele cu dragoste!
Cu un gest hotărât refuz și legătoarea la ochi.
Comandantul de pluton șoptește admirativ printre dinți:
„Iată o doamnă care știe să moară!” Ah,
de aș putea muri demn, ca mareșalul lui Napoleon,
viteazul Michel Ney,
acum exact 100 de ani,
tot în fața unui pluton de execuție.
Lui, din respect, i s-a dat dreptul să comande el însuși lovitura fatală,
plutonul era format din tovarășii lui de arme:
„Soldați, când voi striga Foc, să-mi trageți drept în inimă.
Așteptați comanda.
E ultima mea comandă către voi.
Protestez împotriva condamnării mele!
Am luptat o sută de bătălii pentru Franța
și niciuna împotriva ei...
Soldați, FOC!”
...Parcă altceva așteaptă lumea de la Mata Hari.

Da, cred că varianta în care apar goală e mai bună
În orice caz, să găsesc ceva mai feminin.
Le zâmbesc tuturor. Soldații ochesc.
Eu le fac cu mâna și le trimit bezele.
Unul dintre ei leșină de emoție.
Ceilalți unsprezece trag...
Nu. Nu 12 soldați, 13.
Treisprezece e numărul meu norocos.
Am fost arestată pe data de 13,
tata m-a părăsit când aveam 13 ani,
unde e norocul, ziceți?

Dar fără toate astea nu aș fi fost Mata Hari.
Treisprezece soldați, deci. Și nu tineri.
Sunt publicul meu. Iar acesta este un spectacol,
ultimul meu dans.
Așa trebuie să fie.
Așa Mata Hari va dansa mereu.
Îmi îndrept haina în jurul pieptului care nu va mai purta mărgele.
Îmi aranjez sub pălărie părul ușor încărunțit.
„Sabremain!"
„Presentez-armes!"
Ofițerul acesta tânăr din fruntea plutonului de execuție...
Cred că a fost amantul meu odată, la Paris.
Sau îl confund?
În orice caz, așa mi-am imaginat mereu moartea,
un ofițer înalt, cu ochi senini, albaștri,
care mă trece prin cele 13 gloanțe ale plutonului de execuție
ca prin 13 mușcături pasionale de dragoste pe trupul meu flămând.
Hai, iubitule, ridică sabia, să dansăm!
Haide, se apropie zorile.
Se deschide soarele, ochiul zilei.
Mata Hari.
Am să dansez pentru tine, Shiva.
Iartă-mi impostura de-o viață întreagă,
E prima dată când dansez pentru tine
Am să dansez în ritm de gloanțe,
linsă de privirea tuturor bărbaților acestora
și am să fiu, pentru ultima oară, insuportabil de frumoasă,
mai frumoasă decât oricând,
pentru că moartea îmi va colora privirile.
Să dansăm, Soare. Să dansăm!
Răsari dintre coapsele mele
și umple întreaga lume cu lava fierbinte a dragostei.
Să simt că iau FOC!
FOC!
FOC

Alexandra FELSEGHI

Fragment din piesa Nu Vorbim Despre Asta.

Scurt sinopsis: Patru foști prieteni și vecini de cartier se întâlnesc după 18 ani la înmormântarea celui de-al cincilea și încep să descopere lucruri din trecutul lor, pe care nu le-au discutat niciodată. O primă variantă a textului a fost concepută în 2018, în cadrul rezidențelor de scriere dramatică, Drama 5 (proiect organizat de Reactor de Creație și Experiment). A doua variantă a textului (2023) a reprezentat baza spectacolului cu același nume de la sala studio a Teatrului Odeon, București, în regia Adinei Lazăr[1]. Textul integral este publicat în volumul *Patru Piese de Teatru. Verde Tăiat. Nu Mai Ține Linia Ocupată. Nu Vorbim Despre Asta. Acasă*, apărut la Editura Presa Universitară Clujeană în 2024[2].

[1]Mai multe informații despre spectacol: https://teatrul-odeon.ro/spectacol/nu-vorbim-despre-asta/

[2]Mai multe informații despre volum: https://libraria.ubbcluj.ro/produs/patru-piese-de-teatru/

PARTEA 4. Tati.

Scena 8.

Denis: Chestia e că atunci când iubești pe cineva, tolerezi și găsești scuze. E ca și când te-ai prosti instant. Dar pe urmă te trezești la realitate și observi tot jegul ascuns pe sub preș multă vreme. Și ai două opțiuni: continui să-l ții ascuns sau faci curățenie generală. Ai mei au ales prima variantă. Cât de mult trebuie să iubești ca să ignori:

***Mama/Carmen**: Reviste cu femei goale ascunse sub pat?/*

***Tata/Valentin**: Așa-s bărbații, nu e nimic special.*

***Mama/Carmen**: Sticle goale de alcool și pahare nespălate?/*

***Tata/Valentin**: Am avut o petrecere în apartament.*

***Mama/Carmen**: Chiloți de femei, din dulapuri? /*

***Tata/Valentin**: N-au voie să doarmă prieteni pe la mine?*

***Mama/Carmen**: Femei care pleacă dimineața pe patru cărări, ciufulite ținându-se de balustrada blocului?/*

***Tata/Valentin**: Era o prietenă bună din alt oraș, care nu avea unde să doarmă. Nu s-a-ntâmplat nimic, mă jur. Sau ce, mă verifici?*

Denis: Dacă ignori toate semnele astea, înseamnă că ești prost sau îl iubești foarte mult. Sau amândouă. Când am apărut eu, treaba era deja rezolvată și ecuația familiei stabilită pentru totdeauna: Mama nu-l suportă pe tata.

***Mama/Carmen**: Nu te suport.*

Denis: Tata nu o suportă pe mama.

***Tata/Valentin**: Nu te suport.*

Denis: Mama mamei nu-l suportă pe tata.

***Bunica/Carmen**: Nu te suport!*

Denis: Tatăl tatălui meu nu o suportă pe mama.

***Bunicul/Valentin**: Nu te suport!*

Denis: Mama mamei mele nu îl suportă pe tatăl tatălui meu și tatăl tatălui meu nu o suportă pe mama mamei mele.

***Voci/Carmen/Valentin/Iovana**: Nu te suport, nu te mai suport!* (*Simultan cu replicile lui* **Denis**.)

Denis: E un efect de domino care se oprește la mine, nou-născutul, pe care toți restul îl resping din prima zi, pentru că nimeni nu suportă pe nimeni. Și când am ieșit din mama am făcut așa de urât, că până și doctorul a întrebat-o:

***Doctorul/Valentin**: Ce să fac cu ăsta, tovarășa? Îl bag înapoi?*

Denis: Dar nu mai era cale de întoarcere. Am venit pe lume fără să vreau, nedorit și cu istericale. Tata e disperat. Pentru cinci minute de plăcere, nouă luni mai târziu trebuie să renunțe la libertatea lui de a face orice, oricând și să dea dracu' imaginea de mascul-zeu seducător.

***Tata/Valentin**: Și pentru ce?... Pentru ce? Ca să șterg la cur un mucea agățat de toată lumea, dar mai ales de mine. Ascult-aici, Mariana, viața e mai mult decât o tonă de scutece pline de căcat și suzete puse la fiert în oalele din bucătărie.*

Denis: Când se întâmplă o treabă de genul ăsta, bărbații fac de obicei crize de identitate. Femeile n-au timp de așa ceva. Și mama zice:

***Mama/Carmen**: Nu te mai suport.*

Denis: Și tata zice:

Tata/Valentin** și **Mama/Carmen (*Lui* **Denis**.): *E numai vina ta.*

Scena 9.

Carmen: La noi în casă fiecare-și știe locul și nimeni nu comentează. Mama zice că ajungi să cunoști un om după vreo treizeci de ani. Adică, vă îndrăgostiți și vă căsătoriți și după aia apar copiii și după aia te spetești muncind pe brânci ca să ai ce le pune pe masă și după aia ei pleacă și te uiți la bărbatul ăla care stă în bucătărie, stă în bucătărie de treizeci de ani și așteaptă să îi umpli farfuria cu supă și te întrebi cine e.

***Mama/Iovana**: Nu mai sorbi așa de tare.*

***Tata/Denis**: Te deranjează?*

***Mama/Iovana**: Da. Până și vecinii știu când te pui tu la masă.*

***Tata/Denis**: Așa mănânc eu, dacă nu-ți convine, du-te dincolo.*

***Mama/Iovana** îl imită.*

***Tata/Denis**: Ce-ai, tu?*

***Mama/Iovana**: Mănânc și eu ca tine. Nu-ți convine?*

***Tata/Denis**: Îmi stă în gât.*

***Mama/Iovana**: Și mie îmi stă în gât când te-aud. Ai un tăiețel pe barbă, nu-l simți?*

***Tata/Denis**: Unde?*

***Mama/Iovana**: Pe barbă. Nu acolo, mai jos. Vai de steaua ta.*

Carmen: Mama voia să se facă impresar artistic, dar maică-sa n-a lăsat-o că zicea că arta e plină de curve.

***Mama/Iovana**: Dacă trăiam eu în alte vremuri, altă viață aveam…*

***Tata/Denis**: D-apoi eu… îmi făceam trupă. Phoenix ar fi fost vax albina pă lângă mine.*

***Mama/Iovana**: Trei melodii știi și tu, că m-ai terminat cu ele o viață întreagă. M-ai curtat cu ele și-am picat ca proasta. Am crezut că mai înveți și altele. Da' după treizeci de ani mi-am dat seama că atâta poți, atâta ești.*

***Tata/Denis**: Bine că ești tu mai multe.*

***Mama/Iovana**: Aș fi fost, da'n-a fost conjunctura. Mie impresar artistic mi-ar fi plăcut să fiu.*

***Tata/Denis**: Te-ai fi potrivit acolo, că ești plină de impresii.*

***Mama/Iovana**: Țăranu-i tot țăran, ce să-i faci. Impresar artistic. Im-pre-sar.*

***Tata/Denis**: Mă impresariai pă mine. Și-acuma mă impresariezi, da' pă chestii mai casnice.*

***Mama/Iovana**: Așa-i. Ia, că te-am impresariat: vezi că te-așteaptă vecinu' Corneluș, să-i repari ușa la garaj.*

***Tata/Denis**: Nu pot.*

***Mama/Iovana**: Da' ce altceva ai de făcut?*

***Tata/Denis**: Am de băut o bere pă balcon.*

***Mama/Iovana**: I-am promis omului că te duci, nu mă faci de rușine, că mi-a dat deja banii.*

***Tata/Denis**: Pă mine de ce nu m-ai întrebat înainte? Că poate ARTISTUL nu poate!*

***Mama/Iovana**: Ce, mă artistule, vrei scandal?*

***Tata/Denis**: Bine, impresaro, mă duc, dracu' să-l ia pă Corneluș cu tot cu garaj.*

Carmen: După ce au renunțat la visele artistice, Mama se angajează la o întreprindere textilă și Tata se face inginer. Mama îmi povestește cum s-au cunoscut într-o seară, înainte de toate astea, au dansat și s-au îndrăgostit.

***Mama/Iovana**: Era băiat frumos, tac-tu. Nu zicea el multe, da' măcar era frumos. Și știa să danseze. Mare lucru la un bărbat. Că de obicei, majoritatea stau pe margine și judecă de parcă ei ar fi juriu' la Românii au talent.*

***Carmen**, 10 ani: Ce se întâmplă când dansezi prea mult cu cineva?*

***Mama/Iovana**: Viața, asta se-ntâmplă. Viața nu e doar ceea ce-ți place. Uneori trebuie să înveți să-ți placă. Și atunci, ești mai puțin dezamăgit și deziluzionat.*

Carmen: Tata e sigur că o să aibă un băiat. Pentru că e așa de sigur, cumpără dinainte un cărucior albastru pentru băiatul lui, pe care îl va chema Ovidiu. Am venit pe lume mică și neagră și fată, plimbându-mă pe străzi într-un cărucior albastru. Verișorul meu de-a doua s-a născut exact două luni mai târziu și când l-a văzut, tata a exclamat:

***Tata/Denis**: Băiatul pe care nu l-am avut niciodată!*

Carmen: …și i-a dat și căruciorul albastru.

Maria MANOLESCU

Nu sunt Iisus Hristos

– inspirată după un caz real –

– piesă dezvoltată în cadrul Royal Court International Residency 2007 –

SCENA I – 12 ani

Un garaj în care locuiește o familie săracă.

O carcasă de mașină veche, separată cumva de restul spațiului de joc. Poate fi doar volanul, sau doar un scaun, important e să fie cât mai teatral și să se înțeleagă că pe vremuri a fost o mașină... De preferință roșie. Mașina poate fi folosită în scopuri casnice (depozit de vase, pat, etc.) dar când o folosește Mihai ea are o funcție teatrală foarte puternică și de aceea în aceste momente ne vom referi la ea ca „mașina de povești”.

Un butoi cu apă.

Un stâlp de susținere din lemn.

Mihai și Ana intră în garaj. Ana, evident prostituată de cartier, se uită circumspect în jur.

Mihai se așază pe saltea. E fericit și emoționat.

ANA: Aici e casa ta?

MIHAI: Da. Casa noastră. Și a mașinii.

ANA: Casele oamenilor au ferestre. Chiar și în cartierul ăsta blestemat. Aici e garaj, înțelegi? Sau faci pe prostul?

MIHAI: Pe noi mașina ne lasă să stăm cu ea. Mașinile sunt mai bune ca oamenii, așa zice mama. Zice că Dumnezeu iubește mai mult mașinile pentru că mașinile nu fac rău și oamenii de asta sunt invidioși. Și sunt invidioși și pe noi, pentru că Dumnezeu ne iubește pe noi la fel de mult cât iubește mașina. Sau poate chiar mai mult. Dar tu nu ești invidioasă. *pauză.* De asta îmi place de tine.

ANA: Da? Cât de mult îți place de mine?

MIHAI: Aproape cât și de mama.

ANA: Lumea zice că mama ta e nebună. Așa e? Sau face și ea pe proasta?

MIHAI: Mașinile sunt mai bune decât oamenii. Și o să primesc mașina asta numai pentru mine. Azi. De ziua mea. Nu ești invidioasă, nu?

ANA: Lumea zice că n-aveți bani nici de pâine. Mi-a zis Ileana să nu vin aici. Că sunt singura ei fată. Că ea e ca sora mea mai mare și fără ea n-am pe nimeni. Că trebuie să o ascult așa cum…

MIHAI: Așa cum eu o ascult pe mama.

ANA: Că trebuie să caut clienți, nu să pierd timpul aiurea când ne merge așa de rău. Ce dracu caut io aici?

MIHAI: Nu zi asta.

ANA: Ce dracu am zis?

MIHAI: Asta! Cuvântul ăsta. Mama zice că...

ANA: Eu zic că ar trebui să mergi la școală ca să ai un viitor mai bun și să pleci de aici de unde toată lumea vrea să plece și să poți să câștigi bani buni într-o bună zi.

MIHAI: Noi n-avem nevoie de bani buni.

ANA: Și atunci cu ce mă plătești? Auzi, de fapt de ce m-ai chemat?

MIHAI: Banii nu sunt buni și noi ne descurcăm fără. Așa zice mama. Dar mi-a zis să nu zic asta la nimeni. Ca să nu fie invidioși. Să nu-i zici că ți-am zis.

ANA: Și fără bani pe ce vrei să mă fuți? Crezi că dacă e ziua ta mă fuți gratis? Dacă e ziua ta poți să minți?

MIHAI: Mama zice că eu nu mint. Și n-am zis că te…

ANA: Fut.

MIHAI: Asta. N-am zis asta. Am zis că e ziua mea și te invit să îți dau tort. Pentru că te cunosc pentru că te-am văzut afară în fiecare zi și azi ai zis că ți-e foame. I-ai zis fetei ăleia…

ANA: Ileana.

MIHAI: I-ai zis: „Mi-e așa o foame că m-aș fute și cu un boșorog cu sifilis.” Ai zis sau nu? Și ce înseamnă sifilis?

ANA: Înseamnă… Atunci ai tort? Pentru că la televizor apar tot timpul fete violate. Că le păcălesc oamenii necunoscuți că le dau tort și le prind și le violează gratis și le omoară. Și băieții pățesc asta. Așa că să nu vorbești cu necunoscuți și să nu-i aduci acasă. Știi asta? Nu știi, că n-ai nici televizor și nici la școală nu mergi. Nimic nu știi.

MIHAI: Știu tot ce trebuie să știu și știu că știu tot. Și în plus de asta pe tine te cunosc.

ANA: Da? Și ce știi despre mine? *pauză.* În afară de că nu sunt invidioasă. *pauză.* Zi, ai tort sau nu?

MIHAI: E ziua mea. Cred. Mama nu mi-a zis nimic. Dar am aflat.

ANA: Nu te mai cred. Și miroase urât aici. Mă întorc afară, mă așteaptă Ileana, dacă nici azi nu găsesc un client o să fie rău. O să rămân pe drumuri. Nu, sunt deja pe drumuri. Dar o să mă dea afară pentru că aici poți să fii dat afară și de pe drumuri și atunci o să rămân singură. Azi e ultima șansă să fac rost de bani. Așa mi-a zis. Așa că plec. Și tu ai face bine să mergi la școală. Oricum aici e la fel de rău ca pe stradă.

MIHAI: Ești invidioasă.

ANA: Nu. Dar am crezut că… ai tort.

MIHAI: Am. O să am. Eu nu mint. Și dacă te dă afară... dacă stai cu mine nu mai ești singură.

ANA: Și… chiar e ziua ta?

MIHAI: Da. Uite. Am găsit asta. Certi… Cer-ti-fu… Numele de familie: Ionescu. Prenumele: Mihai. Ăsta sunt eu. Mihai de la Michael. Michael Schumacher. O să mă fac pilot de curse. După ce primesc mașina. Io pot să mă fac ce vreau.

ANA: Serios? Eu am vrut să mă fac doctoriță. Când eram mică.

MIHAI: Uite, data nașterii: 9 august 1992.

ANA: Azi.

MIHAI: Vezi? Am… 10… ?

ANA: 12 ani. Ar trebui să mergi la școală. Nu prea știi să citești. Și să socotești. Când o să ai bani o să trebuiască să socotești.

MIHAI: Uite: tatăl – ne-cu-nos-cut. Scrie sau nu scrie „necunoscut”?

ANA: N-ar trebui să vin în casele necunoscuților. Care n-au nici tort.

MIHAI: Tata e necunoscut pentru că stă sus în cer.

ANA: A murit? L-a omorât cineva? L-au dat la televizor? Ileana zice că ai murit degeaba dacă nu te dă la televizor. Și când cineva moare la televizor, dacă moare într-un accident teribil sau o crimă oribilă-oribilă, și dacă familia e săracă, atunci e bine pentru că familia primește bani de la stat. Statul se

uită la televizor toată ziua, ca să știe pe cine trebuie să salveze. Tatăl tău a fost dat la televizor?

MIHAI: Cred că da. Eu n-am văzut. Dar știu că de tata a auzit toată lumea.

ANA: Atunci a apărut la televizor. Atunci aveți bani de la stat. Aveți, nu?

MIHAI: Noi n-avem nevoie de bani. Noi avem perle.

ANA: Perle?!

MIHAI: Da. Mama are perle.

ANA: Perle… adevărate?

MIHAI: Da.

ANA: Nu cred! Și… Unde sunt?

MIHAI: N-am voie să zic. Știi, n-am voie nici să vorbesc cu străinii sau să-i aduc aici. Dar m-am gândit că azi e ziua mea și poate mama n-o să se supere că te-am invitat. Dacă îi zic că tu ești… așa… ca un cadou.

ANA: Cadourile sunt pe gratis, eu nu. Și mama ta unde e acum? După tort?

MIHAI: Da. Adică nu. Tortul îl fac eu.

ANA: Dacă vrei, te ajut. Dacă te ajut îmi arăți perlele?

MIHAI: Bine… dar nu trebuie să mă ajuți. Îl fac singur. Închide ochii.

ANA: De ce?

MIHAI: Ca să fac tortul.

ANA: Ascultă. Te-a pus cineva să mă chemi aici? Să mă legi? Să… Nu vreau să apar la televizor. Sau pe Internet. Am auzit de filme cu violuri și crime, și… Nu! Credeți că sunt proastă, nu?

MIHAI: Nu. Nu ești proastă. Ești frumoasă. Bine. Nu trebuie să închizi ochii. Poți să te uiți la mine.

Încearcă să „facă o minune”.

ANA: Ce faci?

MIHAI: O minune. Tort.

ANA: Aha. Ok. O minune. Am înțeles. Și… ai mai făcut minuni până acum?

MIHAI: Nu. Asta e prima. Pentru tine.[7] Cristina Modreanu, *Trei fotografii cu Gianina Cărbunariu* / vol. *Regia românească - de la act de interpretare la practici colaborative* (coord. Oltița Cîntec), Editura Timpul & Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr, Iași, 2016, p. 43

Alina NELEGA

Copilul (scenă din textul în lucru *Toată lumea va fi a ta*)

Personaje:

IOANA
MIHAI
PREOTUL
FEMEIA
POLIȚISTUL

IOANA

Stația de autobuz e în fața blocului, dar înainte de a intra în casă trec întotdeauna pe la patiseria din piață - au niște cornuri cu ciocolată delicioase. Ea stă acolo și mă așteaptă, are un copil la sân. Mă întâmpină: Doamnaaaa... Copilul ăla nu plânge niciodată. E viu, am verificat. Dar e foarte cuminte.

Îi dau un leu în fiecare zi. Îl țin în mână, îl pregătesc cu o stație înainte. Nu vreau să-mi scot portmoneul de față cu ea. Sau să umblu în geantă. Uneori renunț la a doua cafea - cafeaua de la automatul din hol, ca să-mi rămână bancnota aia. Oricum e proastă. Cafeaua, adică.

MIHAI

Sâmbăta și duminica sună la interfon, cam jurul orei amiezii. Dacă nu auzim noi, aude Cezar și latră. Ea zice un singur lucru: Doamnaaa...Vine pe urmă în spatele blocului și, de la balcon, îi împachetăm leul ăla într-o pungulița de nailon și îl coborâm cu o sforicică. Nu e o problemă, avem întotdeauna pregătite pungulițe ca să strângem căcățeii, când îl plimbăm prin parc, seara. Cezar al nostru e foarte deștept. L-am botezat așa fiindcă e ca un copil, ca și copilul nostru. Dac-am avea un băiat, nu i-am spune Cezar, nu. Poate Robert sau Albert. Păi nu? Albert Einstein sau Robert De Niro sau… gen nume din astea, predestinate. Nu?

IOANA

Noi nu avem copii. Am încercat de toate: medici, tratamente, descântece. Preotul zice:

PREOTUL

Trebuie să botezi un copil sărac și pe urmă o să rămâi și tu.

IOANA

Dac-aș boteza copilul ei? Îmi imaginez deja trusoul: alb, cu de toate: costumașe, port-bebe, păturică, jucării colorate și un munte de pamperși. Să aibă până când îl învață la oliță. La grădiniță nu-i primește dacă nu știu să se ceară la oliță.

Da. O să am grijă de copilul ăla. O să-l mai iau la plimbare, îi cumpăr una-alta... îl mai scot de la școală. Îi cumpăr rechizite, ea nu are de unde. Câte o pereche de pantofi, o hăiniță. O să fiu nașa lui. Zâna lui bună. Sau a ei. Aș prefera să fie băiat. Sincer, nu prea-mi plac fetițele.

Pe urmă, la liceu, vedem noi... poate îi plătesc un internat. Să învețe. O să fie copilul meu de suflet. Chiar după ce o să am și eu unul. Dacă-s băieți amândoi, o să joace fotbal, o să meargă la cercetași împreună. Duminica pot să-l chem la masă, să aibă și el o masă caldă pe săptămână. Dacă-i fată... nu, mai bine să nu se cunoască. Să nu-l strice. O să-i cumpăr o pereche de cercei de aur și îi mai dau vreo rochiță de la mine, vreun pulovăr, ceva. Dar să stea departe de băiatul meu. Ajunge că am botezat-o. Mă gândesc la un nume de fată. Ăștia le dau tot felul de nume copiilor lor, dar eu am să pun condiții. Nu vreau să botez una pe care s-o cheme, nu știu... Elveția, Viena, Justiția sau Constituția. Sau Viagra.

PREOTUL

De fapt, am auzit că au scos și o lege că e interzis să-și boteze copiii cu nume dintr-astea... așa... fanteziste, Doamne iartă-mă!

IOANA

Mă simt foarte bine, niciodată în viața mea nu m-am simțit așa de bine. Ce noroc pe capul ei! Abia aștept să-i spun, dar întâi o să-i zic lui bărbatu-meu. Numai că el nu se bucură, zice:

MIHAI

Nu eşti normală, femeie!!! La ăştia dacă botezi un copil, al lor eşti, nu mai scapi. Te-ai înrudit cu ei. Vrei să-ţi sune la uşă de trei ori pe zi, să-ţi intre-n casă? Eşti nebună, ce te-a apucat?

IOANA

Doamne, ce bine că n-am apucat să-i spun femeii... nici nu ştiu cum o cheamă. Mai bine botez copilul vecinei, abia a născut - poate încă n-are naşă. Deşi ea nu-i săracă, are bani destui - că are o agenţie imobiliară. Acuma...

PREOTUL

...se poate şi dacă botezi trei copii de-ai noştri. Adică şi aşa ai şanse să rămâi.

IOANA

A, da? Păi mai găsesc eu două; vară-mea îi gravidă şi cred că am o colegă care stă să nască. Ce prostie era să fac, are dreptate bărbatu-meu, vedeţi, bărbaţii privesc altfel lucrurile, mai puţin emoţional, mai raţional.

MIHAI

Exact! Dar femeia tot cum vrea ea face.

IOANA

Şi ce, n-am făcut bine? Am botezat toţi copiii care s-au născut anul ăsta şi vezi? A ajutat. Până la urmă tot am rămas. Un băieţel. Dar n-a fost să fie… n-am apucat să-i punem nume. Asta nu e vina mea, eu am făcut tot ce trebuia.

MIHAI

Am stat acolo în fiecare noapte, n-am dormit, îl priveam prin geamul de la incubator... mă gândeam… ce nume să-i dau ca să aibă putere, să trăiască, să… poate Victor, sau Eric sau Arthur. Dar n-a ajutat… nu, nu vreau să-mi amintesc. E foarte dureros.

IOANA

M-am bucurat când am văzut-o în spital, parc-o ştiam de-o viaţă. Bine, din staţia de autobuz, da… tot o ştiam. Nu mai avea copilul ăla, am întrebat-o dacă era băiat sau fată şi mi-a zis că era fetiţă. Şi că a dat-o la ţară, s-o crească bunicii. Nu ştiu dacă era adevărat, dar n-am stat să mă gândesc prea mult la asta. Le aveam şi eu pe ale mele. Şi ea la fel, că acum născuse iar. Tot o fetiţă – nici ea nu era prea bine, dar faţă de al nostru...

MIHAI

Era un sprijin pentru Ioana. Eu lucram, nu puteam sta toată ziua acolo, ele... ca femeile... mai povesteau, mai ieşeau la fumat. Plângeau împreună...

IOANA

De-aici a început, că îi tot împrumutam bani de ţigări. Nu-i dădeam aşa, pur şi simplu, am eu chestia asta: nu dau ţigări de pomană şi, mai ales, nu dau bani de ţigări. Împrumut - ok, merge. Dar notez de fiecare dată şi îi vreau înapoi. Poate fiindcă sunt contabilă, asta e meseria mea. Sau poate fiindcă pur şi simplu aşa sunt eu.

MIHAI

Pe urmă îngeraşul nostru s-a dus... şi Ioana i-a dat toate hăinuţele, până şi leagănul pe care ni l-a adus maică-mea din Italia. Şi pe ea au mutat-o la neonatologie, în clinica aia de lângă casa noastră.

IOANA

Cât a fost acolo, am chemat-o la masă în fiecare zi, că ieşea şi se ducea pe urmă iar înapoi, la fetiţă. Venea şi stătea cu orele. Nu numai la masă - la cafea, la o vişinată... îşi mereu îmi cerea bani de ţigări când pleca. Îi dădeam, dar îi spuneam întotdeauna câţi s-au adunat.

FEMEIA

Lasă că vine bărbatu-meu din Finlanda şi ţi-i dau atunci.

IOANA

Parcă ziceai că-i în Germania.

FEMEIA

O fost, da' acuma s-o dus la finlandezi. Vine săptămâna viitoare şi-atunci îţi dau toată datoria.

IOANA

S-au adunat deja vreo trei sute de lei. Şi bărbatu-său tot nu vine. I-am luat medicamente, i-am dat haine să pună pe ea, că vine toamna şi-i subţire îmbrăcată. I-am cumpărat până şi şampon şi pastă de dinţi. Astea pentru că eu am vrut să i le dau, nu i-am cerut bani pe ele. Dar ţigările trebuie să şi le plătească, nu alimentez viciul nimănui.

FEMEIA

Îţi dau, dacă-ţi spun! Mâine vine al meu - m-a sunat deja, îi la graniţă. Mă ia cu fata şi mergem acasă, la mă-sa. Pe urmă ne ducem amândoi la muncă, nu-l mai las io singur... să trec prin ce-am trecut...

MIHAI

Prin ce-a trecut?! Că noi am avut grijă de ea, parcă era sora noastră. Şi am dat - şi pentru ea, şi pentru copil.

FEMEIA

Mâine vin şi ţi-i aduc. Şi-ţi aduc şi un cadou frumos, că mi-o zis bărbatu-meu că ţi-o luat ceva. În semn de recunoştinţă că ai avut grijă de copil. Na, ceva frumos! Mâine.

IOANA

Şi de-atunci n-am mai văzut-o. Nici în staţia de autobuz, nici la clinică – nu ştiau nimic de ea. Parcă intrase în pământ. Cu fetiţa nu ştiu ce-au făcut, poate au dat-o la casa de copii. O fi trăit oare, aşa mică şi amărâtă cum era? Păi şi ce, trebuia s-o iau eu? La ce se aştepta?

MIHAI

Ar trebui să chemăm poliţia. Unde-o fi dispărut?

IOANA

Nu mi-e de bani, că suma... nu e mare. Dar eu credeam că suntem prietene, că i-am dat atâtea: mâncare, haine, medicamente – la copil şi ei –, lapte praf... am cheltuit cu ea un salar întreg. Şi pe urmă am observat că mi-a dispărut lănţişorul de aur de la mama pe care mi l-a luat când am absolvit facultatea. Şi nişte cercei, tot de aur, pe care nu-i purtam. Da' totuşi…

MIHAI

Nu e vorba despre bani, dar ne-a intrat în casă. Am schimbat toate yalele, am pus alarmă la uşă. Că Cezar a îmbătrânit şi e cam surd, nu mai latră nici la interfon. Trebuie să chemăm poliţia. Nu ştii ce se-alege din asta, dacă intră ăştia peste noi şi ne omoară noaptea-n pat?

POLIŢISTUL

Facem tot posibilul ca să recuperăm bunurile

sustrase. De unde era femeia?

IOANA

Nu știu... nu-mi amintesc. Tot vorbea, că ea vorbea mai mult, zicea ceva... de pe undeva dintr-un sat, de pe-aici...

POLIȚISTUL

Cum o chema?

IOANA

Păi…Mia sau…Mina. Nu, Lia, parcă. Da, cred că Lia sau Lina. Așa ceva.

POLIȚISTUL

Numele de familie care era?

IOANA

A, păi nu mi l-a spus… sau nu-mi amintesc. Pe cuvânt...vorbea așa mult că uneori nici n-o mai ascultam...

POLIȚISTUL

Și pe bărbatu-său? Cum îl chema?

IOANA

Nu știu... n-am întrebat-o niciodată...

POLIȚISTUL

Unde stăteau? Aici, în oraș?

IOANA

Nu știu... cred că dormeau pe vreo bancă, în parc...

POLIȚISTUL

Dar ceva concret ne puteți spune despre ea? Cum arăta?

IOANA

Așa... aș recunoaște-o, cred. Dac-aș vedea-o. Dar să vă spun cum arăta... nu știu... chiar nu știu... nu-mi amintesc…

Saşa PÂNZARU

„Exercițiu de imaginație în familie”

(monolog scris în cadrul proiectului *Fabulamundi New Voices*, coordonat de Elise Wilk în cadrul Universității de Arte din Târgu-Mureș)

„Auzi, hai să facem un exercițiu de imaginație. Vrei?

Am 14 ani. Stau pe scaunul din bucătărie și mă uit pe geam. Ai mei nu sunt acasă. Din sufragerie se aud urlete. Suntem doar eu și cu tine, singure acasă. E mult mai rău decât în celebrul film de Crăciun. Nici nu știu de ce-mi pulsează tâmpla mai tare: pentru că tocmai am început să beau cafea, pentru că nu pot să-mi văd nici reflexia în geam că-mi vine să-mi smulg fața plină de coșuri sau pentru că efectiv nu te mai oprești din urlat de mai bine de 10 minute?

Aveai 3 ani, mai ții minte? De fapt, nu prea ai cum să-ți amintești. Făceai frecvent crizele astea care am aflat după mai bine de 10 ani că se numesc tantrumuri. Pur și simplu, de data asta rămăsesem doar noi două. Lucru rar; nu voiam să rămân singură cu tine niciodată. N-aveam chef să fiu responsabilă pentru tine în niciun fel. Uram chestia asta. Nu te supăra pe mine. Pune-te puțin în locul meu și sigur ai înțelege… Dintr-o dată trebuia să-mi împart viața cu tine. În plus, de-o vreme urlai zilnic. Nu mai înțelegeam nimic. Și urletele tale se suprapuneau cu urletele din capul meu. Aveam 14 ani. Tu ai 16 acum… Înțelegi?

Ai aflat și tu ce înseamnă adolescența. Imaginează-ți că brusc, când aveai tu 11, 12 ani, ai noștri aduc acasă un bebeluș adevărat și nici nu te mai bagă în seamă. Și chestia aia mică e drăguță o vreme, dar apoi începe să strige, tot mai mult și mai mult, tot mai tare și mai tare. Iar dacă te enervezi pe ea și strigi și tu, ești pedepsită. Zi tu dacă asta nu se poate numi discriminare de vârstă?

Glumesc. Nu mai știi de glumă?

„Kemi, Kemi, Boca, Ceka!!!” mai ții minte asta? Ia zi! „KEMI, KEMI, BOCA, CEKA!!!” „Kemi, Kemi, Boca, Ceka!” În fiecare dimineață. În fiecare dimineață. Nu aveam altă alternativă pentru că în casă era un singur televizor. Timp de vreo 2 sau 3 ani, în fiecare dimineață mă trezeam cu tine în mijlocul sufrageriei, pe oliță, extaziată de „Kemi, Kemi, Boca, Ceka!” ȘI, PE DEASUPRA, aia era olița mea. Olița mea roșie cu spătar!!! Nu știu unde Dumnezeule au ținut ai noștri ascunsă olița aia timp de 11 ani, dar s-a păstrat perfect. Se transforma din oliță în scăunel. Și avea spătar și mânere. Ce mai, era un fotoliu în toată regula. Am multe poze pe olița aia. Sigur mai multe decât tine. Dar tu aveai desenele animate cu „Kemi, Kemi, Boca, Ceka”, nu orice. Să știi că râdem, râdem, dar eu din desenele alea am învățat că, de fapt, roșiile sunt fructe, nu legume.

Eu mi-am dorit foarte mult o soră. Nu știu dacă ți-am spus asta vreodată… Mi-am dorit foarte mult o soră. Cu exactitate, o soră. Am aruncat o monedă în Fontana di Trevi. Mama mi-a zis că dacă arunc un bănuț în fântâna aia și-mi pun o dorință, se îndeplinește. Prima dată când am fost acolo mi-am dorit un pian de jucărie de la Moș Crăciun. Și l-am primit. Așa că a doua oară când am ajuns acolo, nici nu am stat pe gânduri, am aruncat moneda de 50 de cenți și am spus în șoaptă: „Îmi doresc o surioară.”. Un an mai târziu o ajutam pe mama să-ți strângă căruciorul și să-l pună-n portbagaj.

Fontana aia funcționează. Chiar trebuie să ai grijă ce-ți dorești. Și nu, nu mă refer la pian… Sper că-ți dai seama că glumesc… Te rog să nu te superi…

Auzi, tu ce-ai simțit când m-am mutat eu de-acasă? Știu că ai noștri se certau destul de mult. Nu era vina mea, bine? N-aveam cum să schimb asta. Nici măcar nu era responsabilitatea mea. Nu aveam cum să renunț la viitorul meu… Auzi, mai ții minte când ți-am zis că te iubesc și mi-ai zis că nu mă crezi?

De ce nu zici nimic? Știi bine că n-o să le zic că ne-am întâlnit la ginecolog… Nici de mine nu știu că sunt aici. Nu că ar fi o problemă că sunt aici… Am 27 de ani… Uite… Nu o să le zic de ce erai aici, nu o să le zic că ne-am întâlnit aici… Poți avea încredere în mine…

Îmi pare rău că ne-am îndepărtat așa tare! Știu că eu sunt sora mai mare și că eu ar fi trebuit să gestionez altfel situația asta. Dar nu am putut la început, pentru că deși eram sora mai mare, eram încă mică. Și apoi viața pur și simplu a luat-o la goană. Îmi pare rău că nu te sunam mai des… Cred că perioada în care am locuit în orașe diferite ne-a îndepărtat destul de tare…

Mi-a fost greu să te accept în viața mea… Ăsta e adevărul. Eram imatură, la o vârstă dificilă. A fost o schimbare uriașă. Pentru o perioadă lungă de timp, chiar și după ce nu mai erai bebeluș, nu puteam să accept. Scoteam inițial tot trei farfurii în loc de patru când mă ruga mama să

pun masa. Știu cum sună… Eram rea pentru că nu puteam fi altfel, pentru că atunci când simte că pierde teren, ăsta e instinctul omului.

Uite, eu nu pot avea copii… De asta m-ai găsit aici plângând… E a treia sarcină pe care o pierd… Am obosit puțin… Și n-am vrut să strig la tine mai devreme. Dar când te-am văzut și am auzit că doamna doctor vorbea cu tine despre avort, mi-am pierdut puțin, puțin mai mult, de fapt, controlul. Adică… Uite, eu te sfătuiesc să nu păstrezi copilul ăsta… Pentru că e prea devreme. Unii zic că și la vârsta mea e prea devreme… Cred că pentru tine e prea devreme… Mai ales că a fost o greșeală… Uite, e foarte greu de zis… Pentru că nu se știe niciodată. Poate peste 11 ani, dacă vei trece prin ce trec eu acum, vei regreta. Dar ai putea regreta peste 11 ani și dacă decizi acum să-l păstrezi și nu poți accepta că viața nu va mai fi cum ți-ai imaginat-o. Nu vreau să-ți zic că-ți vei distruge viața sau alte căcaturi de genu' ăsta. Eu cred că orice decizie vei lua acum, dacă vei vrea, vei putea face tot ce-ți dorești. Depinde numai de tine. De cât de mult îți dorești… E destul de complicat… Îmi pare rău! Vreau să fiu alături de tine, indiferent de decizia ta. Dacă ți-e teamă sau groază de ai noștri, vreau să fiu aici pentru tine. Orice decizie ai lua, trebuie să le-o comunici. Și vom găsi cea mai bună cale, ai încredere. Nu pot să-ți spun eu ce să faci. Nu pot decide pentru tine.

Asta nu o pot face… Totuși, poate ar trebui să mergi la terapie înainte de a lua o decizie."

Alexandra PÂZGU

Fragment din textul „*sichtbar, nur wenn betrachtet*" scris original în limba germană, tradus în limba engleză pentru proiect de Zaia Alexander.

visible only when viewed. chance encounters
exploring green spaces of friendship and art

a project by Alexandra Pâzgu & Alexandra Zidariu
A DICTIONARY / Secondary material for learning to read based on a **co**-reading of
„The Time of the Landscape: On the Origins of the Aesthetic Revolution" by Jacques Rancière.

The artistic research and reflection was conducted as part of the project *Collisions* and was made possible by the Verband der Theater Autor:innen.

Sponsored by the Performing Arts Fund and supported by the Fonds Darstellende Künste aus Mitteln der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien im Rahmen von NEUSTART KULTUR .

Berlin 2023

R
RANCIÈRE, JACQUES
1.3 *See under: social context*
Vienna, October 2022, Jacques
Rancière was invited to the Schauspielhaus in Wien to
talk about his book: „Time of the Landscape." The moderator keeps asking the same question:
„How
did the revolution take place through landscape art?"
Rancière is visibly annoyed. He smiles and
repeats the same answer:
„*That's not what this book is about."*
Many of the students and young spectators
ask the right questions,
They understand Rancière better than the moderator
Is Rancière in again?
1.4 *See under: origins of the project*
after the reading
I bought the book and asked Rancière
to sign it
mi-am înghițit limba
I swallowed my tongue, as they say in Romanian *the tongue that I speak, the language that I tongue*
the tongue, the language
I forgot where I am from, where I live, what we are
because his language was different
because I know this language.
„Thank you"
it's great how English always does the trick...
whenever you're lost
it springs in like a safe word: „*thank you for tonight, it was wonderful"* or „*thank you for coming"* when it's not even your party.
mais alors, assez bien que je parle la langue française,
va-il remarquer que je suis pas français? va-t-il comprendre
comment ça se fait que je suis ici,
comment moi, une roumaine en autriche, j'ai tout compris, j'ai tout aimé ce qu'il a dit, qu'il a pas dit,
ça fait pas une différence
j'ai tout aimé
vraiment
mais pour ça il faudrait lui expliquer toute ma vie, tous mes choix, tout mon parcours va-t-il comprendre?
„with my kind regards, Jaqs Raniz"
he wrote.
Hmmm, I dunno,
that situation, where you're waiting in line for
your favorite author to sign your book,
It's pretty embarrassing, and endless. An endless embarrassment. The fact that he is famous doesn't help either. Maybe this
embarrassment is just the expression of
pressure, of *ex_pressing*: where our ideas intersect with representations. Both elude us.

P
Patterns
1. See under: our friendship
Landscapes as configurations, diversity, elements, arrangements, repetitions – patterns.
„Dear Zidi,
Would you want to—have time to—do a project together next year? We can do anything we want."

F Far away
Sometimes everything seems so far away landscape, happening, hype, life after us – the ultimate FOMO.
Far away 1:
What does far away mean to us? A city? A language? A discourse? Perhaps our answers are not in the future, but in the past

and all the steps we've taken to distance ourselves from what we know:
the years of growing up,
the 90s and the 2000s in Romania, for example,
where we read everything our parents weren't allowed to read,
where almost all books were written exclusively by men, and not even once
did it occur to us that most art has been made by men.
Nevertheless, we always knew what we were.
We have dropped out of such a context,
into the hopeful West, where Left and Right meant something different than it had "back home," whilest our colleagues discussed the critique of capitalism and feminism,
we still understood progress within the context of liberalism... (…)

N NEWCOMER 1.1 See under: "A Newcomer to the Fine Arts." Title of Chapter 1

everything is just beginning for the newcomer the others who are already there have already begun (art was already there when landscape art arrived)

(art was already there when landscape art arrived)

can you remember the moment when you thought,
I have arrived.
I only have a vague memory of an experience, wherein I'm always leaving and never arriving. a kind of being at home when you're never home
a constant, exhausting, being on the run.
where are we at home?
virginia woolf writes about women authors and the necessity of having a room of one's own marguerite duras compares the house to a book that you need to deeply inhabit before inviting friends over
deborah levy writes about her longing to own property, a dream house – which for women authors, even famous ones, mostly remains unfulfilled; "my real estate is my books," Levy writes
so on the one side, a need for stability and rootedness, and on the other, the awareness of its impossibility...
That is our heritage – as women authors and artists.
but maybe a room is too lonely, and a house too claustrophobic for writing among friends
a friendship in art would need a different structure of the room, a different kind of impossibility,
with lots of air and space for change
an organic structure maybe, wherein decisions are not only expressions of our subjectivity,
where there's room for unexpected situations, for stress and clashes, for contradictions and confron- tations
a place where fractures can occur and other opportunities can surface
a completely undefined place, where you cannot explore every inch.
a place of opportunities and different speeds
where you don't have to be the best, where you only do what you want, what you've always wanted, but haven't done for all sorts of reasons
because see: time, money, energy, context
this place could be a place of escapism or desperation.

Dear Ale, The idea sounds exciting, I definitely want to be part of it.
this place belongs to you
this place doesn't function too well without you
and the fact that you're here right now, and that you can articulate these thoughts is not a *huge privilege*, but a liberation
this is a place where something can grow (in all directions).

the blue flower

I want to tell you a story
I know a lot of stories
but I have to choose one every time and after I've chosen one,
I abandon myself to this story and do everything so that the story is well received
every time I tell one of my stories I die.
that's just how it is

it's okay. I can deal with it.
it's merely a game of repetition you get used to it telling stories and dying.
the main point is this path: beginning, duration, arrival
you must always keep the goal in mind
the most difficult part is the choice who am I to exercise this massive right and decide the direction alone?
and even when I've chosen one,
and when I remember the beginning, middle, and end very well and narrate it very well
this story is never the same
I don't know the reason
because of me, of you, the story
is always different this story
different than I'd imagined it different than it really happened different than you might imagine it
but tonight
I am firmly determined
to tell you this one, precise story
and make sure
that my notions of the world correspond to reality
and that they also know this reality precisely
because what is a good story other than a creation of reality.
and why precisely this story?
you might ask
why precisely this story
I don't precisely know
I don't have an answer for it
but sometimes you *feel*
you know precisely what you have to do sometimes a thought comes to you
a very precise thought
about how it's supposed to be
and where it's supposed to go
it's beyond me
this power
and it's more than an impulse
and I don't want to, and can't think about it any longer
I tried to understand the whole thing but it was

critical
really, I felt critically ill
a sort of phenomenological burnout
I tried to make sense of the whole thing and every time I nearly died
but that doesn't work
I have to take care of myself
so I can take the story to the very end
there's only one good moment for dying, and that's at the end
of the story.
and as they they hadsaid in one of those famous movies
everything will be okay in the end and if it's not okay
it's not
not the end
and now really the beginning.

W,
Weeds
In psychology, there's this well-known model
A botanical reflection on the search for the self and personal transformation. of unsuccessful searches and impossibility of change:
a hike in the wilderness, for example, through a completely inaccessible forest. when you deviate from the known paths on one side, you're lost,
but the invisible side is that you're
indeed, word-for-word, in-deed, searching for new paths
you're in the process of
finding new paths
you're trying to develop new habits, new patterns,
in other words, you're trying to change.
Most of the time, these provisional paths, these weeds you pull out
too little, too light, too fresh
the weeds will quickly come back
and you'll continue to be lost and disoriented in the great unknown
of your life, of society, where it is so difficult for

[1] Note from the translator: *This is written on a magnet stuck to my refrigerator.*

anything to change.
Either you're in the same bed with the flowers
and devoutly wait for somebody to pick you up
and bring you inside the house– to create ambiance and Zen in their own space
or you're a hundred-year-old tree that, eventually, will be cut down by some big
corporation according to the logic of profit and capital
or otherwise – a gigantic old tree – that lives on and turns into a symbol.
Western culture is based on such a model
of the tree
of the logic of cause and effect
of roots that, when constantly watered, grow, burgeon, and bloom.
What fate do you have, without aesthetics or commercial use, maybe even without biological use, in this image of actual meaning?
In this landscape, you are allowed to pull up weeds, to live as a weed, without a goal,
without symbolism
just because you create space
just because by being here
you've overcome the pressure of accomplishment
just because by simply being here
you've transcended
simply because –
we can finally be, without having to prove anything to anybody.
Up next: the blade of grass hymn and parasitic existences
of mutated forms and unsuccessful copies
the weeds hymn
mute, horizontally sprawling, unmeasured and unshaped.

Leta POPESCU

SCENA 10, Regina nopții
Ileana, Găina, Valeria

ILEANA: Alo! Nu. N-a murit. Nu. Da' unde să știu eu când moare?! (*spre cealaltă cameră*) Tataie, când mori, bre?! Hai că ne grăbim și noi! Zi de ce-ai sunat! (*pauză*) Băi zgârciobu' zgârciobilor zgârciți! Băi zgârie brânză și oase și rahat! Cum să mă întrebi băăăăăi cât am dat la sicriu?! Am dat cât a dat toată lumea! Ce calcule Miiiiiirceeeea?! Ce calcule vrei tu să faci acuma?! Hâââârști Hâââârși de aici! Nu ție măi omule, e o găină pe mine! Hârști. Hârști! Doamne ferește zică că vrea să zboare! Că e cloșcă de aia stă în casă, a pus-o mămica sub pat! Hârști! Hârști de aici! Cum să-i tai aripile? Doamne ferește! *(găinii)* Auzi că să-ți tai aripile! Că atâta îl duce pe el capu, să taie aripi! *(la telefon)* Pentru ce faci tu economiile asta? Pentru mausoleu? Nu vreau Mircea niciun palat. La ce ne trebuie nouă casa aia imensă? Tu nu-ți dai seama că noi folosim 30% din spațiu? Și dacă mai plecă și Clara o să ajungem doi moși rătăciți prin ditamai căsoiu?! Te rog să nu te iei de chilerele lu' mămica! Uite așa mică cum e ea, casa asta ne-a ținut împreună. Cât ne-a ținut! *(pauză)* N-am zis că-mi place la țară! Am zis că eu nu vreau mausoleu, atât! Da' mai du-te și tu în Paștele mă-tii și nu te mai lua de părinții mei!

Intră Valeria se preface că are treabă cu o găleată. Ileana ea și ea o găleată. Scenă non-verbală în care amândouă fac același lucru, urmărite de găină.

VALERIA: Și? Zici că-ți plac chilerele noastre?

ILEANA: Nu mămică, nu-mi plac. Doar că...el construiește un mausoleu și eu nu vreau decât... Și el nu înțelege ce vreau eu.

VALERIA: Da' ce vrei tu?

ILEANA: Vreau și eu un loc. Un cuib... așa mai mic...și... cum ai tu cu tăticu!

Găina comentează.

VALERIA: Da' ce am eu cu tătic-tu nu mai există pe lume, fată dragă. Că vremurile s-au schimbat ș-apoi... nici femeile nu mai sunt deștepte, nici bărbații nu mai sunt... vai de capul lor. Ș-apoi lucrurile se fac împreună mamă dragă, uite așa, eu o parte, tu o parte. Păi noi când n-aveam nici ce mânca uite așa ne făceam un ochi, că atâta aveam, puneam niște undelemen, fierbeam o mămăliguță, și din aceeași farfurie mâncam și eu și tac-tu. Și eu îi lăsam lui, și el îmi

lăsa mie, și eu lui și el mie, și uite așa întingem amândoi în mămăligă până ne săturam, și mai și rămânea. Așa și tu, floarea lu' mama, trebuie avut grijă, mamă, să vă sacrificați unu pentru altul.

ILEANA: Se sacrifică el...

VALERIA: Dar tu te sacrifici, fa?

ILEANA: Eu am o carieră, mamă. Nu pot stau să fac ouă, să întingem amândoi până la adânci bătrâneți.

VALERIA: Păi atuncia mamă dragă... Eu la de aisea nu mă pricep. Că eu carieră... n-am.

ILEANA: Eu am.

VALERIA: Foarte bine dacă ai.

Valeria începe să vorbească cu găină, ca pentru ea însăși, ca un gând din capul ei, în timp ce Ileana își continuă activitatea. Intră pisica.

VALERIA: Carieră. Că eu nu am cariera. N-a fost nuntă la care să nu merg! N-a fost mort să nu-l spăl. N-a fost nebun să nu-l miluiesc. N-a fost pământ să nu-l muncesc. N-a fost mâncare să n-o gătesc. N-a fost gâscă, rață, curcă și găină să n-o-nmulțesc. Borș să nu-l acresc. Floare să n-o plivesc. Vie să n-o cotărăsc. Bărbat să nu hrănesc. Copil să nu cresc. Nepot să nu iubesc. Dar bine că ai tu carieră!

ILEANA *(pisicii)*: Nu e mail la care să nu răspund. Ședință la care să întarzii, noapte în care să dorm fără să mă uit peste agendă. Angajat pe care să nu-l treinuiesc. Team building pe care să nu-l organizez...

VALERIA: Da' tu nu ai ce am eu! Eu măcar am bărbat. Și n-am motiv să divorțez.

ILEANA: Eu pot să trăiesc bine mersi și singură.

VALERIA: Păi și cuibul?

Ileana plânge. Găina comentează.

ILEANA: Nu știu mămică!

VALERIA: Auzi, da poate-i bine să-ncerci să-i dai bărbatului măcar impresia că te sacrifici oleacă pentru el dacă nu chiar să te sacrifici.

ILEANA: Dar el de ce să nu se sacrifice, mămică? Numai noi, femeile? Tătucu s-a sacrificat cât te-ai sacrificat mata?!

VALERIA: Ei s-a sacrificat și el, dar mai puțin, că ăsta-i rostu' femeii.

ILEANA: Eu în rostu' ăsta nu prea cred.

VALERIA: În multe nu prea crezi tu, fata mamii. Nu prea crezi în bărbat, nu prea crezi în Dumnezeu, nu mai crezi în familie... cât am mai suferit când ne-am sfădit atunci. Și eu și tac-tu. Că așa ești tu, mai apucată, cum să zic. Păi tu dacă nu face omu cum zici tu, imediat, că plec, că nu mai vin niciodată. Așa te am crescut eu pe tine, Ile/ Elenă?

ILEANA: Îmi pare rău.

VALERIA: Ce-ai zis?

ILEANA: Că-mi pare rău.

VALERIA: Să-ți pară mamă, să-ți pară!

ILEANA: Dar m-a enervat tătucu'! Să hotărască el! Să le dea la nepoți! și Clara? A lăsat-o pe Clara pe afară.

VALERIA: Da' ce nevoie are Clara de pământurile lui Tata Moșu, fată? Acu' zi drept! A hotărât să le dea la băieți că așa-i rostul lumii. Că uite...gemenii săracii. Tre' să se simtă și ei…iubiți, parte din familie. Că și-așa au crescut fără tată și n-au de nici unelea. Și știi că pe Aurica o iubit-o el mai mult așa.

ILEANA: Și mata? Pe cine ai iubit mai mult așa?

Pauză.

VALERIA: Hai nu fi măgăriță.

Pauză.

ILEANA: M-ai iertat?

VALERIA: De-acuma, tu tre' să mă ierți pe mine.

ILEANA: De ce?

VALERIA: Că eu am hotărât să n-o ia la socoteală și pe Clara, nu tac -tu.

ILEANA: Mata ai hotărât?

VALERIA: Eu.

Pauză.

VALERIA: Te miri atâta de zici că ți-or plăcea pământurile noastre acuma. Dacă vrei pământ pentru tine sau pentru Clara, te duci și vorbești cu tac-tu că încă nu s-a făcut împărțeala.

ILEANA: Nu vreau mămică.

VALERIA: Da' ce ai acuma?

ILEANA: Mă bucur că mata ai hotărât și nu tătucu!

VALERIA: Da' tu crezi că el hotărăște ceva fără mine?! Eu îl iau în casă, în dos, și-l educ, și-i zic frumos, și-l toooc, tot frumos, că ce să facă, ce să spună, ce să hotărască. Și la urma urmei îl las să zică el ce are de zis... că doar e bărbat!

Ioana SILEANU

Fragment din „După cădere, Eva"

Scena 6 – Ignat

În dormitorul lui Lăceanu. Lângă pat e o valiză mare, deschisă, pe jumătate plină cu haine. Lăceanu termină o intervenție live prin Zoom la o emisiune TV. Denisa pune o cămașă in valiză, apoi se oprește, tensionată.

LĂCEANU: (*vorbind în camera telefonului sau laptopului)* Eu trebuie să vă las, dar un lucru mai am de spus: Sunt minți întunecate care n-au descoperit bucuria îmbrățișării de mamă, fericirea gânguritului de prunc, zâmbetul cald al unui bebeluș. Există ființe care se urăsc pe sine și care îi detestă pe toți cei care spun că merită să aperi viața, demnitatea persoanei, și ființa fragilă, lipsită de apărare, a copilului nenăscut. Ce ne rămâne de făcut? Să spunem adevărul, să iubim copiii, să ajutăm femeile însărcinate și să promovăm viața dincoace și dincolo de moarte. Mulțumesc pentru invitație, la revedere!

DENISA: Gata?

LĂCEANU: Gata. A fost bine, nu?

DENISA: A fost super.

Spre public: A fost. E foarte bun în aparițiile publice.

LĂCEANU: Să nu uit înainte să plec/ am ceva pentru tine.

DENISA: Vreau să vorbesc ceva cu tine.

Lăceanu se îndreaptă spre dulap, scoate o cutie mică de cadou.

LĂCEANU: Imediat, să nu uit.

DENISA: Ce-i asta?

Se uită bănuitoare spre public.

LĂCEANU: Un cadou. Deschide-l.

Denisa despachetează cutia, durează câteva secunde. Scoate din ea o pereche de cătușe.

LĂCEANU: Super sexy, nu?

DENISA, *spre public: Nu.*

LĂCEANU: Că tot ai zis că vrei să mai piperăm un pic acolo, sub cearșafuri.

DENISA, *spre public: El a zis asta.*

Lăceanu merge la ea, îi ia mâinile și i le duce la spate,

vrea să i le prindă cu cătușele. Denisa se retrage.

DENISA: Vreau să vorbesc ceva cu tine.

LĂCEANU: Aoleo, e grav? (*pauză scurtă)* Ia zii… (pauză) ce, pui, ce s-a întâmplat ?

(*pauză scurtă)*

DENISA: Mi-a întârziat. *(pauză)*

LĂCEANU: Și?

DENISA: Și...am făcut un test, pe urmă am mai făcut unul. *(pauză)* Și...

LĂCEANU: *(iritat)* ...și?

DENISA: Și încă unul. Și...

(*pauză)*

LĂCEANU: Ești sigură?

DENISA: Da, sunt sigură.

LĂCEANU: Testele mai dau și greș. *(pauză)* E al meu?

Pauză lungă.

LĂCEANU: E copilul meu?

DENISA: Am înțeles întrebarea. Evident că e al tău, doar nu crezi că mi-o trag la fiecare colț cu primul care mă bagă-n seamă. Normal că-i al tău.

LĂCEANU: Dar - cum s-a întâmplat asta? Tu nu te protejai?

DENISA: Nu, tu ne protejai. Eu nu mai folosesc anticoncepționale de anul trecut.

Spre public: De ce nu știe asta?

LĂCEANU: Fuck.

DENISA: Credeam c-o să te bucuri.

LĂCEANU: Tu te bucuri?

DENISA: Eu… nu știu. Cred că da, așa ar trebui, nu? Un copil e o bucurie, o viață care crește în tine, o viață sfântă pe care ne-a dat-o Dumnezeu. Ar trebui să mă bucur.

Spre public: Ar trebui să mă bucur, atunci de ce sunt așa de speriată ?

Lăceanu se uită la ea. E absent, n-o ascultă.

LĂCEANU: Lasă-mă un pic să mă gândesc. Stai, stai un pic. (*merge dintr-o parte-n alta a camerei, încearcă să se concentreze)*

DENISA: Cred că e devreme să aflăm dacă e băiat sau fetiță, nu cred că am mult mai mult de 6 săptămâni, dar cine știe, o să ne zică ce analize trebuie făcute și un eco și/

LĂCEANU: (*n-o ascultă)* Bun. Stai că știu. (*se mai gândește câteva secunde)* Eu plec în seara asta, mâine avem dezbaterea și n-am cum să lipsesc. Dar te pun în legătură cu Ignat.

DENISA: Cine e Ignat?

LĂCEANU: Îl sun chiar în seara asta, înainte să plec, are cabinetul la douăj' de kilometri, da' poate nici nu-i nevoie să mergi acolo, poate îți scrie o rețetă.

DENISA: Dan!

Lăceanu se uită la ea.

DENISA: Vorbești și cu mine, te rog?

LĂCEANU: Ignat e un prieten. M-a mai ajutat cu din astea, lucrează foarte curat și discret. L-am mai ajutat și eu cu chestii, e de-ncredere.

DENISA: Te-a mai ajutat cu… ce?

LĂCEANU: Cu Ana, m-a mai ajutat o dată. Eram la început, mă rog, nici nu ne căsătorisem/

DENISA: *(spre public) Nu vreau s-aud de Ana acum! Spune-mi că mă iubești, că te bucuri, că totul o să fie bine, oricum ar fi, că o să faci tu să fie bine.*

LĂCEANU: Plătesc eu. Asta-i clar. Tu ești o fată de 25 de ani care abia și-a început cariera. Dar cu mult potențial.

DENISA: Cariera putem s-o facem împreună.

LĂCEANU: Asta vreau și eu, s-o facem împreună.

DENISA: Putem să fim un *power-couple,* să facem copilul ăsta și să ne căsătorim și să fim familia model care schimbă legea și salvează bebelușii de la moarte și/

Lăceanu începe să râdă.

LĂCEANU: Un politician pro-familia-tradițională care deodată își părăsește soția și copilul? Un demagog de mare clasă. Zi tu, că ești fată deșteaptă, cum ar arăta asta?

DENISA: Dar n-ai zis tu de atâtea ori că o s-o lași după alegeri? Că sunteți practic despărțiți, că nu vă mai iubiți de mult dar să mai aștept puțin, că nu-i momentul bun? Acum e momentul bun!

Spre public: Dar l-ai crezut vreodată pân' la capăt?

LĂCEANU: Ce crezi tu că se-ntâmplă dacă apar acuma cu un copil din flori? Se duce totul pe pulă. Pa, noua lege a avortului, pa, tot ce-am făcut pân-acum. Milioane de copilași morți, dintr-o fiță.

DENISA: Păi și copilul nostru...?

LĂCEANU: Să nu mai zici niciodată așa ceva, nu există niciun copil! E doar niște spermă care s-a … dus prea mult! N-am nevoie de asta acum!

DENISA: Și eu – oare eu de ce am nevoie? *(spre public) Am nevoie de...*

LĂCEANU: Să-ți zic io de ce-ai nevoie. Ai nevoie să-ți bagi mințile-n cap! Tu ești doar o puștoaică. O puștoaică deșteaptă, care are mari șanse s-ajungă departe. Dar doar o puștoaică. Eu, dacă mă mișc cum trebuie, pot să schimb legi și să fac istorie.

DENISA: Și eu ce fac? *(spre public) Eu ce fac?*

LĂCEANU: Tu o să faci ce trebuie. Nu vrei să ajungi o amantă părăsită cu burta la gură. Cine o să se mai uite la tine, o gazdă de reality-show de la 3 după-masa? O să pierzi toate lucrurile pentru care te-ai luptat. O să schimbi scutece și o să speli căcat când ai fi putut să ai o carieră. Să schimbi lumea.

DENISA: *(spre public) Și copilul?*

LĂCEANU: Uită-te la mine. Mîine – că deja-i târziu azi – îl sun pe Ignat și te pun în legătură. Cât sunt io plecat tu deja faci treaba asta, ca să nu ne vadă nu știu cine pe la clinică. După asta mă-ntorc din delegație și mergem în Malta. Ne relaxam, ne bronzăm, uităm, și ne-ntoarcem cu forțe proaspete să schimbăm lumea. Da?

Scena 7 – Nu sunt

Cabinetul centrului „Cu tine". Denisa și Eva.

DENISA: Nu sunt însărcinată.

EVA: (*surprinsă)* Serios?

DENISA: Adică nu cred că sunt. N-are cum să fiu, nu mă simt ca și cum aș fi. Nu mă simt rău – adică mi-a fost rău doar o într-o zi, da' mie mi se mai face rău de la stomac. Mănânc foarte prost – muncesc mult și n-am timp să gătesc și-mi comand tot felul de prostii. Și simt c-o să-mi vină ciclul – aseară am și observat ceva pe chilot care sigur era un semn.

EVA: Sânge?

DENISA: Nu chiar. Știi tu.

Spre public: Nu mă face să fiu scârboasă. (Evei) Nu... n-am cum să fiu însărcinată, că nu a ajuns... nu a ajuns spermă în vaginul meu, ok? E posibil să fie greșite testele.

EVA: Trei teste?

DENISA: Trei teste, da! Mi s-a întâmplat la fel și cu unul din ăla antigen. Se înroșise a doua linie și când m-am dus să fac un PCR, mi-a ieșit negativ.

EVA: Atunci hai să mergem la medic.

DENISA: Du-te tu la medic, io mă simt foarte bine! (*pauză scurtă)* Atunci făcusem febră.

Eva se îndreaptă spre dulap.

EVA: Vrei să bei ceva?

DENISA: Am ceai.

EVA: Nu, ceva mai serios.

Denisa se uită contrariată spre public și face un semn cu mâna de genul 'e nebună'.

DENISA: E ora unu!

Eva deschide o porțiune a dulapului, e de fapt un minibar. Ia două beri mici.

EVA: Nu contează, câteodată e una din zilele alea.

DENISA: Tu glumești?

Eva își desface o bere.

EVA: Nu.

DENISA: Uau, ai o rezervă acolo.

Spre public: Ar trebui să fac o poză.

EVA: Câteodată mă apucă serile aici și ... mă mai relaxez cu câte-o bere.

DENISA, *spre public: Văd că și ea are viață socială.*

Eva îi întinde o bere.

DENISA: Nu vreau! Dacă...

EVA: Dacă ce, dacă ești însărcinată?

DENISA: Ce-i ăsta, un test?

EVA: Nu neapărat. Nu-ți mai trebuie teste. Mie una chiar mi-ar prinde bine o bere.

DENISA: Și mie. (*pauză scurtă)* Zi grea?

EVA: Zi grea.

DENISA: De ce?

EVA: Mă despart de cineva și... (*se oprește)*

DENISA: Și numai de lamentările mele nu ai chef acuma.

EVA: Nu, nu e… Nu-ți face griji. Pe bune, serios, chiar îmi prinde bine. Îmi ia mintea de la ... chestii.

DENISA: Bărbații sunt super.

EVA: Cei mai.

DENISA: Păi, măcar n-o să rămâi însărcinată.

Andreea TĂNASE

Scena 13 - Basme contemporane

IZA se așază undeva și își pune capul jos. E foarte obosită. Adoarme. Următorul moment se întâmplă cantr-un vis. Poate fi spus pe întuneric.

TUDOR: A fost odată ca-ntotdeauna

MAMA: o fată ambițioasă și independentă

TATĂL: veselă și simpatică

ALEX: o pisi plină de hormoni

VICTOR: pe care n-o suporta nimeni

CAMI: pentru că era victima tuturor

DIDI: n-avea coaie

DOCTORIȚA: dar avea ceva în burtă

TATĂL: un miracol

MAMA: un blestem

VICTOR: nimic special

TUDOR: trăia într-o lume

DIDI: fabuloasă, fantastică, fascinantă

TUDOR: plină de oameni

DIDI: fabuloși, fantastici, fascinanți

VICTOR: nimic special

TUDOR: într-o zi s-a umplut de iubire

ALEX: burta i s-a umplut de iubire

DOCTORIȚA: și s-a umflat. S-a umflat ca un balon mare și rotund. un balon cu iubire DIDI: caldă. proaspătă. vie.

TUDOR: urma să nască un...

TATĂL: de unde știi că-i un...? (*monstru/erou)*

MAMA: de unde știi că nu-i un...? (*monstru/erou)*

TUDOR: alegeți voi

DOCTORIȚA: într-o zi s-a spart balonul.

ALEX: s-a crăpat burta. Și-a ieșit de acolo un…

MAMA: de unde știi că-i un…? (*monstru/erou)*

TATĂL: de unde știi că nu-i un…? (*monstru/erou)*

TUDOR: alegeți voi

CAMI: a crescut mare

DIDI: s-a dus în lume

DOCTORIȚA: și-a împrăștiat sămânța peste tot

ALEX: a stricat (lumea și oamenii)

DIDI: a reparat (lumea și oamenii)

TATĂL: a eliberat tot

MAMA: a spulberat tot

CAMI: bla

VICTOR: bla

ALEX: bla

TUDOR: Și au trăit împreună

DIDI: ne

TUDOR: fericiți până la adânci bătrâneți

SCENA 14 - Pro sau contra părinților

Flashback/o amintire

În bucătărie cu părinții.

MAMA: Mi se pare că ai slăbit.

IZA: Am slăbit?

TATĂL: Da, te-ai tras la față.

IZA: Nu dorm bine.

TATĂL: Știu, am văzut lumina aprinsă ieri noapte.

IZA: Da, am visat urât și m-am trezit.

TATĂL: E ok, se mai întâmplă.

MAMA: Nu trebuie să privești lucrurile chiar…

IZA: *(o întrerupe)* ...așa cum sunt? Nu mai vreau să vorbesc despre asta. Am obosit să vorbesc. Am obosit să gândesc. Sunt așa ușoară, parcă trece aerul prin mine. Mă rog, când nu sunt balonată sau când nu vomit.

MAMA: Tot ce simți e normal.

TATĂL: Da, e firesc. Piticule…

IZA: Tata, hai să facem o pauză de la porecla asta, ok?

TATĂL: Ok, grăsuțule.

MAMA: Ai scris lista aia? *(IZA neagă)* Hai să ți-o arăt pe a mea.

(IZA face semn că nu vrea. Iese sau se retrage cumva treptat pe parcurs ce mama citește. MAMA scoate o foaie de hârtie de pe care citește, e o foaie dintr-un jurnal vechi.)

Acum câteva zile am născut. E o fetiță. O cheamă Izabela. Iza. Asistenta i-a dat nota 10. E mică-mică și-are fața roșie. Miroase a lapte. E agitată noaptea. Se foiește și se întoarce de pe o parte pe alta non-stop. Nici eu nu mai dorm. Stau în pat cu ochii închiși și

parcă plutesc. Sunt undeva deasupra pământului. Zbor. Fără nici un efort. Se amestecă oboseala cu plânsete de bebeluș și bucăți de vise neterminate. Nu mi-am imaginat că o să fiu aici la 21 de ani. Nu ăsta era planul. Voiam să muncesc. Să cresc. Să merg tot înainte. Să urc. Până ajung sus de tot. Nu-i nimic. Fata mea o să(-mi) continue drumul. O să fie deșteaptă. Ambițioasă. O să știe ce vrea. O să muncească fără să se dea bătută. O să crească. O să meargă tot înainte. O să urce. Până ajunge sus de tot.

SCENA 15 - Decizia corectă
În prezent

IZA: Am încercat să fac lista aia pro și contra. Știți ce am scris în ea? Două cuvinte: PRO și CONTRA. M-am holbat la ea vreo oră și ceva și nu mi-a venit să scriu nimic, așa că am renunțat. Am început altceva:

(spune data reală) Data/luna/anul.

Dragă …,

Cum să-ți spun? Nu știu dacă ar fi bine să-ți dau un nume sau să-ți zic într-un fel. Nici nu știu dacă ai fi fată sau băiat. Și nu m-am gândit niciodată ce nume de copii îmi plac, pentru că nu m-am gândit niciodată dacă vreau să am copii sau nu. E prea devreme. Era. Mă rog, pentru moment o să-ți zic cum îmi zice mie tata - pitic. Deci, dragă pitic, sunt două variante. Prima: scriu asta și ți-o dau să o citești când o să fii suficient de mare și o să poți nu doar s-o citești, ci să și înțelegi ce scrie aici. Asta dacă te naști, dacă păstrez sarcina care decurge fără complicații și totul e ok. Că nu știi niciodată. A doua: scriu asta și-mi rămâne mie, pentru că nu păstrez sarcina. Decizii. Oricum, tu nici măcar nu exiști acum. Unii ar zice că sigur exiști, iar faptul că vorbesc cu tine nu-mi susține deloc cauza dacă te avortez. Ba chiar dimpotrivă. Pare că există cineva care de fapt nu există. Mie nu mi se pare că exiști. Îmi place să cred că am libertatea de a decide. Am nevoie să cred că am libertatea de a decide. Am nevoie să am libertatea de a decide. Pitic, ce poreclă idioată. Dacă o să am vreodată un copil, nu l-aș alinta. Ok, poate e drăguț să alinți pe cineva, că pare mai special. Dar… cum e să ți se zică „Grăsuțule” la 80 de ani când arăți ca o stafidă? Pun pariu că și atunci când o să am 80 de ani tata o să-mi zică tot pitic. Pitic bătrân. Mă rog, nu știu ce mare lucru ai putea să înțelegi din ce am scris până acum. Tot încerc să-mi imaginez cum ar fi să exiști și să-ți dau asta peste 17 ani. Să știi că dacă o să te naști, n-o să fii un copil nedorit. O să fii iubit. O să te iubesc cum n-am iubit pe nimeni niciodată, cum tot aud că e iubirea aia de mamă, necondiționată și atât de puternică de se zice că n-ai simțit niciodată iubirea aia adevărată dacă nu ești mamă. Nu mi se pare corect. Cine decide ce e iubirea adevărată și cum se simte? Și cine măsoară că ce simți tu e mai mult sau mai puțin față de ce simt eu? Și cu ce naiba măsoară? Dacă nu ești mamă, nu ești femeie? Sau ești mai puțin femeie? Am nevoie de libertatea să decid ce vreau eu, ce simt eu, ce cred eu. Ce cred eu? Care e decizia corectă?

Se continuă după monologul IZEI de mai sus.

IZA merge spre mijlocul scenei, e undeva la mijloc între cele două uși. Nu e clar în ce direcție o să o ia. Se oprește acolo.

IZA: Sper să fie bine! O să fie bine!

Lumina se stinge treptat. Pe rând, apar actorii care au jucat și se opresc la buza scenei.

1/DOCTORIȚA: IZA a păstrat sarcina și a născut un copil sănătos: o fetiță pe care o cheamă Maia. S-a căsătorit cu Tudor și au mai avut încă doi copii împreună. N-a mai ajuns niciodată să facă facultatea pe care voia să o facă, lucrează ceva ce nu și-ar fi imaginat în veci că o să lucreze, dar are o familie frumoasă. IZA e o femeie realizată.

2/DIDI: IZA a făcut avort, iar operația a fost ok. A dat bacu la timp, a terminat facultatea pe care o voia și are un job mișto. Pe la 30 și ceva de ani a cunoscut un tip cu care s-a căsătorit. Se iubesc foarte mult, au un copil și sunt niște părinți model. IZA e o femeie realizată.

3/TUDOR: IZA a făcut avort, dar n-a mai putut face copii niciodată. A dat bacul la timp, a terminat facultatea pe care voia să o facă și lucrează ce-i place. Am fost împreună o vreme și am rămas prieteni buni după ce ne-am despărțit. Pe la 40 de ani ea a decis să adopte un copil pe care îl crește singură. IZA e o femeie realizată.

4/TATĂL: IZA a păstrat sarcina și a născut un copil sănătos, un băiețel. Deși drumul ei a fost puțin... decalat, să zicem, a terminat facultatea pe care voia să o facă și lucrează ce-i place. IZA e o femeie realizată.

5/MAMA: IZA a făcut avort, iar operația a fost ok. A dat bacul la timp, a terminat facultatea pe care voia să o facă și lucrează ce-i place. E necăsătorită, nu are copii, dar are doi câini. IZA e o femeie realizată.

6/CAMI: IZA a primit atât de mult hate că a încercat să se sinucidă. A pierdut sarcina, dar a fost salvată. Lucrează la nu știu ce centru de ajutor. N-are copii, n-are familie, e singură, dar ajută oameni. IZA e o femeie realizată.

7/ALEX: IZA a făcut avort, și-a luat bacu, da și-a dat seama că facultatea e degeaba, așa că s-a angajat la un studio de videochat unde a avut super succes. De câțiva ani conduce propriul ei studio. N-are copii. Călătorește mult. IZA e o femeie realizată.

8/VICTOR: IZA a păstrat copilul care a fost exact cum și l-au imaginat ea și Tudor. Un eșec pe toate planurile, un ciudat bolnav, urât și plin de bube, cu care nu vorbește nimeni, niciodată. Tudor a plecat la un moment dat, că s-a săturat. IZA locuiește cu copilul. Cică îl iubește. Are o viață banală și un job banal. IZA e o femeie realizată.

Se aude o ușă care se deschide, apoi se trântește puternic. Nu se vede care dintre uși este.

Sfârșit.

Elise WILK

Covorul iubirii
(Fragment din piesa de teatru ALASKA)

VICTORIA
e a cincea vară
în care venim la mangalia
mereu în primele zece zile din august
mereu în același loc
adică în gazdă la o femeie
din care văd doar un fund mare într-un capot cu flori
pentru că stă mereu cu spatele la noi și cu fața spre aragaz
și prăjește hamsii în tigaie
în camera în care stăm în gazdă
eu mama și tata
e o ușă
care dă spre altă cameră
în care stă altă familie
și ei vin la mangalia în fiecare an mereu în primele 10 zile din august mereu în același loc
ușa are un geam
și ca să nu vedem ce face cealaltă familie în cealaltă cameră
pe geam e lipit un portret mare și colorat

NORA
nu ți se pare că ăsta se uită la noi
asta îmi lipsea la mare
conducătorul iubit

FREDI
vorbește mai încet
ne aud ăștia prin ușă

VICTORIA
nu e ca și cum bărbatul de pe ușă
n-ar fi peste tot
la televizor pe clădiri în manuale
într-o zi după școală
am alergat direct la fabrică și am urcat scările până la biroul unde lucra mama
ȘTIU SĂ CITESC ȘTIU SĂ CITESC am strigat
și toate femeile din birou s-au întors spre mine
atunci am luat manualul de citire din ghiozdan
l-am deschis
și am citit ce scria sub poza de pe prima pagină
TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU
SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN
PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
și toate femeile din birou m-au aplaudat
în afară de mama

NORA
leagă-ți șireturile

VICTORIA
știu să citesc de ce nu te bucuri

NORA
degeaba știi să citești
dacă umbli pe stradă cu șireturile desfăcute

VICTORIA
m-am grăbit să ajung

NORA
nu trebuia să fii la lecțiile de pian
o să întârzii

VICTORIA
am vrut să-ți fac o surpriză
tu chiar nu te bucuri deloc

NORA
o să mă bucur
când o să citești și alte lucruri

VICTORIA
familia din cealaltă cameră
e compusă din domnul inginer
doamna angela
și fiul lor enervant bică
în fiecare dimineață
își întindeau cearșafurile lângă ale noastre pe plajă
bică cel enervant
făcea tot ce ziceam eu
îmi căra colacul de la gazdă până pe plajă
îmi aducea apă din mare cu o găletușă
ca să fac un castel
și stătea ore în șir în soare să-mi cumpere brifcor
și pe urmă într-o iarnă
tanti smântână poștărița m-a oprit pe stradă

TANTI SMÂNTÂNĂ
am ceva pentru tine de la un băiat

VICTORIA
e o carte poștală cu niște munți
pe spate scrie *salutări din tabăra de ski cu drag bică*
și sub numele lui
bică a desenat o inimă străpunsă de o săgeată din care curge sânge

TANTI SMÂNTÂNĂ
băiatul ăsta are sentimente pentru tine

VICTORIA
nu mă interesau sentimentele lui bică
pentru că de câteva săptămâni

mai exact din ziua în care colega mea sigrid a venit la școală
cu un abțibild nou din germania lipit pe coperta caietului de mate
aveam și eu sentimente
dar pentru altcineva
pe abțibild era poza unui bărbat în blugi sprijinit de o motocicletă
și cu mult păr pe piept
sub motocicletă scria cu litere galbene
DAVID HASSELHOF
îl vedeam mereu când învățătoarea mă punea să împart caietele cu teme
și mi se părea cel mai frumos bărbat din lume
așa că într-o zi mi-am făcut curaj
și în pauză
i-am scos lui sigrid caietul de mate din ghiozdan și l-am dezlipit pe david hasselhof de pe copertă
seara în pat după ce mama a stins lumina
am stat cu lanterna sub plapumă
și m-am uitat la abțibild până n-am mai putut să țin ochii deschiși
în mijlocul nopții m-am trezit tușind de la fum
în plapumă era o gaură
și david hasselhof era scrum
---
mama de ce plângi

NORA
pentru că am numai necazuri
din cauza ta
puteai să te nenorocești pe viață

VICTORIA
și acum
în a cincea vară la mangalia
în curtea gazdei noastre cu fund mare în capot cu flori
a parcat o dacie verde care sclipește în soare
din ea au coborât doamna angela care avea o burtă cât o minge de plajă
bică care m-a ignorat complet
și a trecut pe lângă mine fără să mă salute
și domnul inginer care m-a lăsat să urc pe scaunul șoferului și să claxonez
când s-a sprijinit de dacia lui verde nou-nouță și-a aprins o țigară și a zâmbit
arăta ca david hasselhof de pe abțibild
doar că de 10 ori mai frumos
a durat numai câteva secunde și deja simțeam o iubire eternă
noaptea dormeam pe o saltea de plajă lângă patul părinților
și înainte să adorm mă gândeam că doar o ușă mă desparte de domnul inginer
o ușă și un afiș cu tovarășul
mi-era frică să nu observe ceilalți iubirea mea pentru domnul inginer
așa că aproape toată ziua stăteam pe cearșaf în față la hotel rex
cu cami din arad și cu mătușa ei
care ne punea să stăm 10 minute pe o parte
și 10 minute pe cealaltă parte
pentru un bronz uniform

CAMI DIN ARAD
ce-ți place la el cel mai mult

VICTORIA
că are păr pe piept
mult și negru

CAMI DIN ARAD
ai putea s-o omori pe nevastă-sa

VICTORIA
de ce să fac asta

CAMI DIN ARAD
dacă aștepți să moară
s-ar putea să dureze mult
până o să fie al tău
----
deși
la mare nu se știe niciodată
poate se înecă
tanti de la recepție a spus să avem grijă
au murit foarte mulți oameni în vara asta
sunt valuri mari

VICTORIA
doamna angela nu se înecă
pentru că știe să zboare

CAMI DIN ARAD
oamenii nu știu să zboare

VICTORIA
ba da
are un balon mare sub rochie
dimineața la răsărit
apasă pe un buton și zboară deasupra hotelurilor
până pe plajă

CAMI DIN ARAD
ai văzut tu asta

VICTORIA
da
mi-a arătat-o tata pe cer
ieri dimineața

CAMI DIN ARAD
ce tâmpenie
sigur era o pasăre
sub rochie nu e niciun un balon
are un copil în burtă

VICTORIA
minți

copiii nu stau în burtă

CAMI DIN ARAD
tu încă mai crezi
că-i aduce barza

VICTORIA
păi și cum ajung în burtă

CAMI DIN ARAD
de exemplu pot să ajungă
dacă îl lași pe doctorul blocului
să te pipăie

VICTORIA
--

CAMI DIN ARAD
la noi fiecare bloc are doctorul lui
noi îl avem pe un băiat marius
e deja în clasa a zecea
și când părinții lui sunt schimbul 2
ne jucăm că mergem la el la control
și o fată care stă la parter
a fost la control
și a ajuns un copil în burta ei

VICTORIA
oricum nu contează dacă doamna angela nu știe să zboare
nu vreau s-o omor

CAMI DIN ARAD
îi spune covorul iubirii

VICTORIA
la ce

CAMI DIN ARAD
la părul de pe piept
---
așa spune mătușa
cu cât are mai mult păr un bărbat
cu atât iubește mai mult
---
ai vrea să-l vezi dezbrăcat
din față

VICTORIA
nu

CAMI DIN ARAD
înseamnă că nu-l iubești

VICTORIA
ba îl iubesc

CAMI DIN ARAD
atunci vrei să-l vezi dezbrăcat din față
recunoaște

VICTORIA
termină e scârbos

CAMI DIN ARAD
nu mai ești prietena mea dacă nu recunoști
și dacă nu vii cu mine la hotel savoy în loc să dormim după masa

VICTORIA
n-avem voie acolo
e hotel de străini

CAMI DIN ARAD
pe noi nu ne controlează
suntem copii

VICTORIA
nu arătăm a copii străini
nu suntem blonde
copiii străini sunt blonzi

CAMI DIN ARAD
cred că am o idee

VICTORIA

cu o sticluță pe care am luat-o din poșeta mătușii lui cami din arad
și pe care scrie *PEROXID DE HIDROGEN*
ne decolorăm părul
intrăm în hotelul savoy
și luăm liftul până la ultimul etaj
acolo într-o cameră de hotel
o poloneză răstoarnă pe pat
o sacoșă plină cu pachete de țigări și ciorapi de nailon
și noi probăm sutiene de baie mult prea mari
și pulverizăm pe noi o doză întreagă de spray FA
acasă primesc o palmă de la tata
e deja întuneric
ne-au căutat peste tot
îmi interzic să mă mai văd cu cami din arad
și mama ia o foarfecă și mă tunde periuță
buclele mele blonde
pe care le-am avut doar pentru o singură după-amiază
cad
una după alta
pe un ziar scânteia
când mă uit în oglindă încep să plâng
nu vreau să mă vadă nimeni așa
și ultimul care are voie să mă vadă așa
e domnul inginer

Ștefan BORBÉLY

Twin Peaks (*fragmente*)

Prima secvență, rămasă memorabilă, a serialului *Twin Peaks* (Aprilie 1990 – Iunie 1991), realizat de David Lynch și Mark Frost, e consecința unei violențe. Trupul fără viață al unei fete foarte frumoase, învelit în plastic, plutește alene pe undele unui râu, cadavrul fiind descoperit ulterior de către unul dintre locuitorii mai bătrâiori ai urbei, blândul Pete Martel, care nu e numai un pescar renumit, ci și campionul de șah al regiunii, antrenat îndelung pe partidele lui Capablanca. Chiar dacă, pe moment, calitățile de șahist ale lui Pete pot scăpa atenției spectatorului, ele se vor dovedi a fi esențiale de-a lungul primelor două sezoane, fiindcă va deveni limpede, prin retroactivare, că descoperirea șocantă a cadavrului reprezintă prima mutare a unui joc de șah cu implicații inițiatice, la care participă și alte ființe decât cele terestre, tabla însăși prelungindu-se într-un spațiu extrateritorial misterios, numit de către oamenii zonei *The Black Lodge* (*Loja Neagră*), contrapondere malefică a unei *The White Lodge* (*Loja Albă*), aflată și ea într-un loc greu definibil.

Dar să nu anticipăm, întrucât graba este meteahna principală a tuturor celor care s-au apucat să descifreze *Twin Peaks*, prin combinarea simbolurilor și secretelor de care serialul nu duce lipsă, unele dintre ele rămânând, până la capăt așa cum trebuie ele să fie, adică incomprehensibile. În ultimă instanță, așa cum a arătat și Hobsbawm în faimoasele sale exegeze dedicate banditismului și infracționalității criminale, consumismul violent agreat de telespectatori se împarte între violențele de tip detectivistic, relativ ușor descifrabile, și cele a căror motivație rămâne obscură, neștiută. Cele dintâi dispun de o „biografie": se „nasc" atunci când actul delincvent este descoperit și „mor" odată cu elucidarea cauzelor și prinderea răufăcătorilor de către investigatori, întru liniștirea publicului, convins că vigilența Statului și a organelor sale este mereu la datorie, orice disfuncție a ordinii indusă de crimă neputând fi decât vremelnică. Dimpotrivă, violențele obscure apar mai rar pe scenă, întrucât ele generează neliniște socială și rămân „vii", în pofida intervenției prompte a autorităților. *Twin Peaks* face parte din această a doua categorie, coșmarul declanșat de serial fiind cât se poate de prezent și astăzi, și nu doar în imaginația fanilor serialului, în marea lor majoritate *geeks*, adică supraspecializați în științe interpretative capabile să combine simboluri sau domenii oculte aparent incongruente, ei fiind, în plus, și cei care te asigură, cu un irațional împins până la voluptate sardonică, îngândurată, că nu e bine să te aventurezi în adâncul unei păduri fiindcă există acolo forțe care te-ar putea resorbi și păstra captiv, sau că iubita noastră cafea neagră, fără de care n-am fi putut scrie textul pe care tocmai îl citiți, poate reprezenta și altceva decât un necesar aport de cafeină.

Realizatorii și-ar fi dorit ca misterul serialului să rămână neelucidat până la capăt, numai că asta nu s-a putut din cauza presiunii exercitate de către public, așa că autorul *terestru* al crimei este dezvăluit în partea secundă a sezonului 2, numeroase detalii rămânând, totuși, în suspensie. Pentru a satisface curiozitatea publicului, David Lynch și Mark Frost au turnat un film de lung metraj, *Twin Peaks: Fire Walk With Me*, lansat în 1992, el reprezentând, sub aspect temporal, o anticipare cronologică (*prequel*) a evenimentelor din serialul de bază, acțiunea fiind împinsă înapoi în timp înspre moartea unei fete, Teresa Banks, petrecută altundeva cu un an mai devreme decât crima căreia i-a căzut victimă Laura Palmer, și înspre relatarea ultimelor șase zile ale acesteia din urmă, marcate, cu preponderență, de un comportament schizoid. Semnificativ, pentru *Fire Walk With Me*, este că agentul FBI trimis să investigheze dispare fără urmă în spațiul extrasenzorial și că inelul purtat de Teresa Banks reapare peste un an pe degetul Laurei Palmer, deși cele două fete nu se cunoșteau, localitățile în care trăiau fiind, și ele, la o distanță geografică apreciabilă.

Câteva dintre fragmentele de peliculă nereținute pentru forma finală a serialului, respectiv a filmului, ca și unele reelaborate sunt incluse într-un film din 2014, intitulat *Twin Peaks: The Missing Pieces*. Reelaborările indică faptul că realizatorii expandau febril, obsesiv, „*domeniul Twin Peaks*", noul scenariu materializându-se în luna Mai a anului 2017 printr-un *Sezon 3, Twin Peaks: The Return*, format din 18 episoade, îndeajuns de bulversant pentru marele public, întrucât acțiunea lui se concentrează, în marea sa parte, pe avataruri, sosii, măști și materializări necurate ale unor personaje cunoscute din primele două sezoane. Dublurile (*Doppelgänger*), aflate în număr mare în sezonul al treilea, i-au bulversat pe spectatori, nemulțumiți și de faptul că acțiunea, desfășurată la Las Vegas și în alte locuri ale Statelor Unite, i-a pus într-o situație de „*înstrăinare*" sau „*defamiliarizare*" față de *Twin Peaks*, știut fiind faptul că termenii reprezintă transpunerea engleză aproximativă a unei experiențe existențiale și artistice speciale, *ostranenie*, teoretizată în 1917 de către Viktor Șklovski ca definind, în esență, ansamblul reacțiilor atipice, marcate de stranietate, pe care le experimentează cineva scos în afara mediului familiar cu care este obișnuit. Sunt convins că, dincolo de dorința de a reface legătura cu serialul, autorii au avut în vedere și un experiment psihosocial de dimensiuni planetare, a cărui reușită așteaptă încă să fie evaluată.

Pentru ca efectul de stupoare să fie complet, acesta e și sezonul în care fundalul mistic, teosofic, tibetan e cel mai prezent, el fiind, în consecință, definitoriu, inclusiv prin retroactivare, pentru gândirea criptografică vizualizată de către David Lynch și Mark Frost, exegeza fenomenului umplând, până la saturație, toate cotloanele Internetului. Multe mostre sunt duse cu pluta, fumegoase și excedentare (*junk*), însă există printre ele și capodopere de hermeneutică foarte subtilă. Mi-aș îngădui să-i recomand cititorului doar una dintre aceasta, de pe Youtube: *Twin Peaks Actually Explained (No, Really),* realizată de *Rosseter* (cunoscut și ca *Twin Perfect*) în 2019, cu avertismentul că decriptarea, formidabil făcută, durează 4 ore și 35 de minute (!). Rosseter e prezent și cu un interviu pe *SoundCloud*, care merită de asemenea urmărit.

Să ne întoarcem, însă, cuminți, la primele secvențe ale serialului de bază. Pentru elucidarea condițiilor în care a avut loc crima și identificarea făptuitorului, la Twin Peaks este delegat detectivul FBI Dale Cooper, primit cu brațele deschise de către șeriful local Harry S. Truman și de către asistenții săi, Tommy „Hawk" Hill și Andie Brennan, cărora li se adaugă mignona Lucy Moran, dispecera secției, ea ilustrând efigia stranietății benigne, de tip infantil, în contrast cu alte localnice, cum e Nadine Hurley, femeia cu un singur ochi, care sunt de partea stranietății maligne. Undeva la mijloc se află *Doamna cu Butucul* (*The Log Lady*), acaparată integral de facultăți mediumnice, premonitorii. Doamna Margaret Lanterman (așa se numește) umblă, neliniștitor, cu un butuc

de lemn în poală, ținut ca un copil, prin intermediul căruia tălmăcește mesajele pădurii sau ale *Lumii de Dincolo*.

Prima satisfacție de care agentul FBI Dale Cooper are parte în Twin Peaks este una gustativă. Cafeaua, furnizată de către *Double R Diner*, un mic restaurant aflat în proprietatea Normei Jennings, e divină. Expresia „*damn good coffee*" a intrat în folclorul internautic, laolaltă cu gustul cu totul deosebit al brioșelor locale (*donuts*) și al tradiționalelor plăcinte cu cireșe (*cherry pies*). Singura problemă este că *Double R Diner* este o locație banală, obișnuită, lipsită de standarde. La un moment dat, proprietara, Norma Jennings o ferchezuiește din dorința de a obține o notă favorabilă din partea unui evaluator gastronomic secret, a cărui apariție este anunțată. Sosind în persoana... mamei proprietăresei, cu care ea nu ține legătura, Norma are parte de un calificativ decepționant. Așadar, cum se explică, totuși, apariția pe lista de bucate a unor produse „divine"? Într-un singur mod: au un gust care *nu aparține* „lumii noastre". Deslușirea se va produce cu prilejul vizitei pe care Dale Cooper o va face în *Camera Roșie*, când *Piticul* distrofic, îmbrăcat în stacojiu (*Omul de Altundeva: The Man from Another Place*) îi oferă o tratație cu cafea, a cărei consistență (lichidă, vâscoasă, solidă, după caz) e controlată de *Lumea de Dincolo*.

De topografia localității Twin Peaks se mai leagă o cascadă superbă, care apare pe fiecare generic; în spatele ei se ridică hotelul rustic *The Great Northwestern*, aflat în proprietatea magnatului local Ben Horne, care mai deține în secret și bordelul *One Eyed Jacks*, aflat dincolo de graniță. Alături sunt un gater și o fabrică de cherestea, deținute de către frumoasa Josie Packard, din Hong Kong, restaurantul *Double R Diner*, al Normei Jennings, frumusețea care a câștigat acum 20 de ani titlul de *Miss Twin Peaks,* și o pădure de nepătruns, înfricoșătoare, căreia localnicii îi atribuie virtualități malefice. La marginea orașului se află benzinăria lui Big Ed Hurley, om în esență cumsecade și mereu dispus să ajute, numai că bunătatea lui se estompează fără voia lui cu timpul, din cauza unei căsătorii greșite cu bizara Nadine, pentru grațiile discutabile ale căreia Ed își părăsește în mod inexplicabil iubirea de o viață, pe Norma Jennings.

Nadine Hurley este una dintre cele mai bizare făpturi din *Twin Peaks*, ea fiind o propunere criptografică greu de descifrat. Pentru a putea merge mai departe, se cuvine, așadar, să lămurim sintagma și s-o extindem la nivelul întregului serial, fiindcă *Twin Peaks* reprezintă o propunere criptografică lansată de către David Lynch și Mark Frost, din care spectatorul obișnuit, grăbit, zărește doar o parte, în vreme ce adevărata vizionare, care nu se poate face decât pe îndelete, presupune oprirea fiecărui cadru și inventarierea *tuturor* elementelor pe care el le conține.

Realizatorii au înscenat, în primul episod al filmului intitulat *Twin Peaks: Fire Walk With Me* (1992), și un proces de criptografiere corporală, ca și cum ar fi dorit să le reamintească spectatorilor – la un an după terminarea sezonului 2 – că esențialul nu este ceea ce ei văd, ci ceea ce ei sunt capabili să descifreze. *Fire Walk With Me* duce acțiunea înapoi în timp, înainte de moartea Laurei Palmer, oferindu-le spectatorilor acele circumstanțe motivaționale și de context „logice" pe care ei le-au așteptat degeaba în primele două sezoane, rămânând cu inevitabile fisuri de înțelegere. Scenariul din *Fire Walk With Me* începe cu o anticipare a uciderii Laurei Palmer, o fată, Teresa Banks, fiind găsită plutind fără suflare, învelită în plastic, pe un râu din Deer Meadow, exact așa cum se va întâmpla ulterior și cu cadavrul Laurei Palmer. Intenția realizatorilor a fost, desigur, aceea de a scoate moartea Laurei Palmer dintr-un regim de excepționalitate (unicitate) și de a o înscrie în categoria evenimentelor de serie. Prin asta, conotația malefică a violenței nu face decât să se agraveze: fiind vorba de ceva serial, ea sugerează logică, premeditare, dar și faptul că se poate reproduce din nou, ca iminență.

E poate locul să deschidem din nou o paranteză și să menționăm că serialul e plin de femei superbe. Pe rând, Donna Hayward, fiica unui doctor, prietenă de suflet a Laurei și „dublură" erotică a acesteia, Audrey Horne, fiica magnatului Ben Horne, sau Shelly Johnson, chelneriță la *Double R Diner* și angajata fostei *Miss Twin Peaks*, Norma Jennings, configurează un cerc de grații pe care, văzându-l, e inevitabil să nu te întrebi cine urmează după Laura. Să revenim, însă, la scena criptografică din *Fire Walk With Me,* pe care o anunțasem. După ce cadavrul Teresei Banks este descoperit, șeful regional FBI Gordon Cole, același care îl va supraveghea și pe Dale Cooper, ordonă chemarea la locul faptei a detectivului Chester Desmond, căruia i se face o succintă inițiere în sarcina pe care o primește (*briefing*), dar nu pe cale verbală sau factuală, prin arătarea unor dovezi, ci prin intermediul unei... dansatoare destul de stranii, numită Lil (*Lil the Dancer*), care execută câteva mișcări coregrafice nu neapărat unduitoare, ci grotești, într-o costumație stacojie ornată cu un trandafir albastru. Părul și pantofii îi sunt, de asemenea, de un roșu strident. Spectatorului obișnuit scena i se va părea bizară, cel mult excentrică, așa cum de altfel o receptează și agentul FBI Sam Stanley (un novice promițător, distins deja cu alte prilejuri), adus ca partener de investigație și ca legist, numai că Chester Desmond descifrează fără dificultate sintaxa criptică a mișcărilor și costumației dansatoarei, traducându-i-o și lui Stanley, cu excepția semnificației trandafirului albastru, pe care o declară secretă.

Criptograma coregrafică e foarte sofisticat realizată, deși, ca timp, ea durează mai puțin de două minute. Lil are fața boțită (semn că FBI-ul va întâmpina rezistență din partea autorităților locale), ține o mână în buzunar (semn că e un secret la mijloc, dincolo de actul ca atare al homicidului), se bâțâie pe picioare (semn că investigația va presupune multe deplasări pe teren, pe care autoritățile locale vor încerca să le saboteze), rochia ei prezentând și urmele unei rupturi recente, remediată la repezeală cu o ață de altă culoare, care, în sintaxa criptică a FBI-ului, înseamnă o acțiune care implică și droguri. Trandafirul albastru de la rever trimite, desigur, la secretul investigației *Blue Rose*, despre care, deocamdată, novicele Sam Stanley nu are voie să afle.

În relația generală dintre spectatori și producători, aceasta este scena-cheie care explică sensul întregului serial: sub veșmântul unei investigații polițienești, cu care v-au obișnuit până la saturație serialele de gen de pe micul ecran (NCIS, 007, Sherlock Holmes, Miss Marple, Agatha Christie etc. etc.) veți vedea o foarte sofisticată paradă criptografică, compusă din elemente reale și suprareale, din teritorii cunoscute și geografii extrateritoriale, extrasenzoriale, în perimetrul cărora nu veți fi niciodată siguri că ceea ce vedeți este aievea, întrucât vor fi multe personaje care nu sunt altceva decât dubletul spectral – sau masca – celor reale. Cooper înțelege repede că o forță uriașă, malefic-violentă plutește pe deasupra locuitorilor din Twin Peaks, în căutarea unor „gazde" în care să se sedimenteze.

A sosit, așadar, și momentul să explicăm proveniența ei și topografia de care ea se leagă. Am amintit deja că pădurea este percepută ca fiind funestă de către localnici. Două spații se disting ca fiind cu totul speciale în pădure. Cel dintâi e *Peștera Bufniței*, ornată cu petroglife stranii, dispuse cartografic, cea principală circulând și sub forma unui inel purtat de Teresa Banks și de Laura Palmer în momentul trecerii lor în lumea de dincolo. În cele din urmă, spectatorul va afla că inelul respectiv provine din *Camera Roșie*, că îi aparține *Piticului* stacojiu (*Omului de Altundeva*), care îl trimite ocazional în lume, însemnându-i pe cei „aleși", a căror sosire „dincolo" este așteptată. Fără să dispună de o valoare financiară deosebită, de fiecare dată când inelul începe să circule în lumea noastră, semnul gravat pe el declanșează fenomene paranormale. În primele secvențe din *Fire Walk With Me*, de pildă, cel dintâi detaliu pe care legistul Sam Stanley îl remarcă la cercetarea cadavrului Teresei Banks este lipsa inelului, confirmată nu numai de către urma nebronzată lăsată pe deget, ci și de o fotografie, în care Teresa apare purtându-l. După ce Stanley transportă cadavrul în vederea unor investigații de laborator, Chester Desmond decide să mai rămână în localitate pentru a mai arunca o privire, moment în care Stanley pune un semn de echivalență între inel și trandafirul albastru purtat de Lil, pe care Desmond nu îl contestă. Convins fiind că investigația trebuie să continue în parcul de rulote, destul de sordid, în care locuia Teresa, Chester revine acolo, descoperă inexplicabil de ușor inelul (ca și cum ar fi fost pus dinadins acolo, *pentru el,* în plină vedere) și dispare într-o dimensiune extrasenzorială, cu tot cu rulota sub care se afla inelul.

Cel de-al doilea spațiu special din pădure e Grosvenor Grove: o rotondă cu miros sulfuros, de ulei industrial, străjuită de 12 platani, despre care se spune că ar marca intrarea în *Lumea de Dincolo*. Mark Frost și David Lynch par să ne întindă, și prin intermediul acestei rotonde, o cursă zâmbitoare, menită să ne verifice vigilența. Unii spectatori și exegeți au fost de părere că ei au avut în vedere *sycomore trees*, niște smochini, pe când, în realitate, copacii sunt *sycamore trees*, adică platani, mai apropiați de biodiversitatea septentrională a regiunii. Localnicii din Twin Peaks știu că în pădure dispar oameni, sau că rămân captivi pentru o bună bucată de vreme, lucrul acesta fiind confirmat, între alții, și de către Maiorul Garland Briggs, despre care nu prea știe nimeni cu ce se ocupă în mod precis, cu excepția detaliilor pe care le furnizează singur și care trimit înspre investigații ultrasecrete legate de modul de manifestare al fenomenelor paranormale. Spectatorul cade imediat în capcană, crezând că este vorba de *Project Blue Book* [Proiectul Cartea Albastră], un program de identificare și inventariere a OZN-urilor, derulat de către aviația americană în perioada Martie 1952 – Decembrie 1969. În realitate, în *Twin Peaks* este vorba de un program secret local, intitulat *Blue Rose* [Trandafirul Albastru], care reprezintă „masca" de acoperire (sau codul) sub care i se prezintă publicului cercetările derulate pentru descoperirea cauzelor paranormale din pădurea de lângă orășel.

Tradiția locului mai spune că în momente astrale bine precizate, cum ar fi conjuncția planetelor Iupiter și Saturn, rotonda celor 12 platani se deschide, lăsându-l pe cel care se află acolo să pătrundă în *Loja Neagră* (*The Black Lodge*), contrapartidă funestă a unei *Loje Albe* (*The White Lodge*), cea *Neagră,* care găzduiește și *Camera Roșie* (*The Red Room),* fiind drapată cu perdele grele, stacojii, și locuită de către un pitic distrofic, *Omul de Altundeva* (*The Man from Another Place*), de ajutorul acestuia, un uriaș, care se și materializează în diferite momente și locuri din serial, pentru a transmite mesaje, și de *BOB*, ipostazierea stihială a răului și a violenței, a cărui funcție este aceea de a-i parazita pe muritori și de a-i face să comită crime abominabile.

Ca actant funest, parazitar, al violenței destructive extreme, esența lui *BOB* e de natură ignică, posesivă, ceea ce explică două dimensiuni simbolice esențiale ale întregului serial, cea a focului și cea a ipostazierii sale „reci", a electricității, pe care insistă foarte mult și *Rosseter* în *Twin Peaks Actually Explained*. Rămâi surprins, urmărind filmele de la un capăt la altul, de nenumăratele secvențe cu stâlpi și fire electrice. Investigând uciderea Teresei Banks, privirile detectivului Chester Gordon (cel care dispare într-o altă dimensiune în chiar clipa în care găsește inelul) rămân agățate, obsesiv, de stâlpii de electricitate din parcul cu rulote. Cu câteva clipe mai devreme, în anticamera șerifului din Dear Meadow, un ajutor trebăluiește la un circuit electric și acesta pâlpâie. Scintilațiile luminoase (*flickering*) sunt omniprezente în serial, lumina stingându-se și aprinzându-se în mod repetat de fiecare dată când bănuim că *Entitatea Malefică* se manifestă.

Redundanțele ei reprezintă și un omagiu secret pe care David Lynch și Mark Frost i-l aduc faimosului sociolog Theodore Roszak, inventatorul termenului de „contracultură", care are și un roman criptografic cinematografic intitulat *Flicker*, despre care la noi a scris Constantina Raveca Buleu în *Studia Universitatis Babes-Bolyai. Philologia,* nr. 1/2019. El nu e singurul „omagiu" de acest fel al realizatorilor, serialul fiind măiestrit lucrat și ca discurs de intertextualizări, într-un climat interrelațional des practicat de către scenariștii și regizorii hollywoodieni, *Twin Peaks* devenind, și el, obiectul unor asemenea referințe încifrate.

Dacă ar fi să sintetizăm tabla valorilor din *Twin Peaks*, absența unei *Instanțe Supreme a Binelui* (ca să n-o numim Dumnezeu) e cea care sare în ochi la prima vedere. Dimpotrivă, Răul e omniprezent, triumfă, ucide, violentează, funcționând teleologic. Diferența dintre cele două spații extrasenzoriale, paranormale, *Loja Albă* (The White Lodge) și *Loja Neagră* (The Black Lodge) e explicată de către ajutorul șerifului Harry S. Truman, amerindianul Tommy „Hawk" Hill, cu referință la mitologia indienilor Blackfoot din zonă: în drumul lor spre desăvârșire, toate ființele trebuie să treacă prin *Loja Neagră* pentru a-și confrunta sinele tenebros. Tot acolo, și-n *Camera Roșie* care o precede, se făuresc strategiile întunecate ale lumii, este orchestrat *BOB* (de către *Omul de Altundeva*) și se făuresc sosiile (*Doppelgänger*), una

dintre acestea fiind cea a lui Dale Cooper, reținut captiv în *Camera Roșie* în ultimul episod al sezonului 2.

Încercând să definim identitatea Spiritului Malefic Primordial *BOB*, epifanic în primele două sezoane, înțelegem și faptul că ecuația Răului teleologic concepută de către producători nu este de esență freudiană sau jungiană, așa cum au sugerat numeroși interpreți, fiindcă Răul nu este ceva *imanent* oamenilor și lumii, ajungând la suprafață prin intermediul unei traume sau al unui eveniment cataclismatic. Răul nu aparține subconștientului, așteptând să fie „decorticat", ci vine exclusiv *din afara* ființelor și a lucrurilor, pe logica unui dualism de tip oriental, potrivit căruia orice ființă sau lucru dispune de un dublet întunecat, cu care trebuie să se reunească pentru a-și atinge desăvârșirea. Ceea ce ne prezintă *Twin Peaks* e o teologie a echilibrului cosmic. Puternici și feriți de pericole, în măsura în care acest lucru este posibil, sunt doar cei care izbutesc să *controleze* echilibrul celor două identități, așa cum o face *Piticul* stacojiu, *Omul de Altundeva,* cu *BOB* și cu lumea, limitând în acest fel declanșarea unui exces cu efecte iminente, destructive.

De această semnificație se leagă atât forța de disciplinare a electricității, de care am vorbit, preluând sugestiile lui Rosseter (în sezonul al treilea, în momentul în care curentul electric scapă de sub control, îl ucide pe Richard, fiul *Doppelgänger*-ului Dale Cooper), cât și simbolistica *focului* din întregul complex. *Fire Walk With Me*, subtitlul filmului din 1992, își propune să explice tocmai acest lucru: cât timp un personaj izbutește să îmblânzească focul, făcându-l să „pășească" alături de el sau să „danseze", echilibrul existenței sale este menținut. În schimb, dacă focul este lăsat liber, efectul lui devine devastator.

Doctrina de ansamblu a serialului explică și suprasaturația dubletelor din el. Nu există lucru sau ființă care să nu dispună de un dublet, simbolul central fiind acela a tablei de șah, pe care se rostuiesc, în mod egal, pătratele albe și negre. Masa *Omului de Altundeva*, din *Camera Roșie*, are o tăblie reproducând jocul de șah. Pescarul Pete Martell, cel care descoperă cadavrul Laurei Palmer, este, așa cum am amintit deja, cel mai bun șahist al regiunii. De șah se leagă și contraponderea funestă a lui Dale Cooper, fostul agent FBI Windom Earle, care nu numai că este obsedat de ezoterisme de tot soiul – tot așa cum Cooper nutrește o obsesie pentru Tibet –, dar, sosind la Twin Peaks cu intenții declarat criminale și inițiatice (caută calea înspre *Loja Neagră*, unde va pătrunde în ultimul episod al sezonului 2), el se erijează cu succes într-un soi de *Păpușar Întunecat*, ghidându-i mișcările lui Cooper prin intermediul unui joc de șah la distanță.

Earle e de o violență ieșită din comun, scenariile sale de schingiuire având tăria intelectuală a lamei care secționează o felie de creier. În ierarhia diferitelor forme de violență, atrocitățile lui subtile, mentale, se află pe treapta cea mai de sus. Omul e un artist cinic, calculat: nu ucide la întâmplare, ci elevat, ca și cum ar lucra la o operă de artă. E supărat pe Cooper atunci când intuiește că el nu calculează de unul singur mutările de răspuns ale partidei de șah, ci se folosește de iscusința educată a lui Pete: procedura nu i se pare doar o înșelătorie, ci de-a dreptul o culpă mentală. De Cooper pe Windom Earle îl mai leagă și cel mai traumatic eveniment al vieții sale, relația adulterină dintre Caroline, fosta sa soție, și Cooper, pe care o „rezolvă" ucigând-o pe Caroline cu o ferocitate calculată ieșită din comun, care are în vedere nu numai pedepsirea celei care a greșit, dar, în primul rând, traumatizarea fostului său coleg, scos în afara serviciului timp de câțiva ani, până când rana sufletească i se cicatrizează. Nu e, așadar, deloc întâmplător că Windom Earle devine dubletul întunecat al lui Cooper, unele dintre crimele sale fiind comise gratuit, exclusiv din dorința de a-l pune pe acesta în fața unor enigme.

Dubletele fac legea în *Twin Peaks*. Lumina și întunericul se învecinează simetric în numele gemelar al localității, pe tablele de șah ale lumii, de aici și de dincolo, în virtualitatea accesării celor două *loji*. Donna Hayward are doi tați, unul de adopție, luminos, pe când cel real, biologic, e neliniștitor, manipulativ, mereu dedat la tertipuri (dar ea află despre acest dublet doar într-un târziu), restaurantul Normei Jennings poartă două R-uri în denumire (nu se știe de ce) și lista ar putea continua cu numeroasele „forme mentale" sau „forme materializate, vizualizate" (*tulpas*) care populează sezonul din 2017, termenul *tulpa*, folosit des de către teosofi (apare în diferite ipostaze într-o carte din 1905 a lui Annie Besant și C.W. Leadbeater, *Thought Forms*) fiind împrumutat din misticismul tibetan. Impresia mea este că David Lynch și Mark Frost au recurs doar în subsidiar la accepțiunea teosofică a termenului (de „corp emanat" în lumea reală de către gândire, de formă materializată, senzorializată a acesteia), ceea ce i-a interesat cu precădere, dacă pornim de la intenția *inițiatică* a scenariului, fiind sensul buddhist al termenului, de „ființă aflată în așteptare", *tulpa* fiind, în mistica buddhistă, proiecția de sine intermediară, pre-nirvanică, pe care Buddha o trimite în lume pentru a se putea adresa discipolilor săi.

Este, în acest sens, *BOB*, entitatea malefică parazitară din primele două sezoane din *Twin Peaks* și din *Fire Walk With Me*, o *tulpa*? Numele lui se supune regulii, indicând o gemelaritate: două litere identice (BB) creează, prin reflecție reciprocă, o dublă copie spectrală (o nonexistență), indicată prin litera O, care este, de fapt, dubletul cifrei 0 (zero). În opinia mea, *BOB* (ortografiat mereu cu majuscule de către producători), ar trebui citit *B0B* (BzeroB), el corespunzând numeroaselor cifre 8 din serial, care pot fi, de fapt, 8-uri culcate, adică semnul infinitului, fără să uităm faptul că 8 e și semnul hermetic central, reprezentând caduceul zeului. Celor care vor spune că m-a luat din nou valul pasiunii pentru abscons, le pot răspunde că avem, chiar la noi, o analogie ezoterică, de tip arhitectural de data aceasta, a fenomenului. Pe când finisa detaliile celebrului castel de la Câmpina, Hașdeu primește din partea fiicei sale Iulia porunca de a așeza la intrarea în clădire, una în fața celeilalte, două oglinzi mari, care se reflectă reciproc. Rolul lor este acela de a „absorbi" ființa materială a celui care intră, lăsând să treacă dincolo de prag doar dubletul lui dematerializat, spiritual. A scris despre acest lucru tot Constantina Raveca Buleu, într-un studiu din *Splendor singularis. Studii despre esoterism* (2021).

E de precizat, în încheiere, că „*forța negativă extremă*" (*extreme negative force*) pe care sosia lui Dale Cooper o caută în sezonul al treilea, din 2017, se numește *Judy*. E limpede că, în logica intrinsecă a serialului și a filmelor sale conexe, *B0B* e, și el, doar un *Doppelgänger*: o „mască" sau dubletul lui *Judy*. Așa se explică și faptul că epifaniile sale pot fi *controlate, strunite* de către *Omul de Altundeva*, locatarul pipernicit al *Camerei Roșii*. *Judy* cea dezlănțuită, incontrolabilă, se află în altă parte și pretutindeni, continuând să ne bântuie, nevăzută, prin toate locurile pe unde mergem.

Iulian BOLDEA

Virgil Ierunca la centenar

Virgil Ierunca s-a impus, prin articolele și cărțile sale publicate în exil, ca un „martor" intransigent, echilibrul textelor sale regăsindu-se la limita dintre sarcasm și dor, dintre ocară și mângâiere. Exilul însuși e considerat o cruce răscolitoare de întoarceri, o „cruce de dor", o stare a ființei ce favorizează privilegiul întoarcerilor în timp și spațiu, revoltă și jertfă, semn al destinului și pecete tragică a unui rigorism moral intransigent. Patetic și acuzator, confesiv fără a cădea în anecdotică, reflexiv și ironic, Virgil Ierunca și-a asumat, de-a lungul întregii existențe, o ținută etică exemplară, dar și povara confruntării cu propriul destin, dintr-o nevoie clară a mărturisirii, a depoziției. Memoria exilului românesc este, mai ales prin cei doi exponenți esențiali ai săi, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, un spațiu al literaturii, dicțiunii și trăirii în care trauma identitară se întâlnește cu nevoia confesiunii, a depoziției inclemente și a rechizitoriului necesar. Autorul volumelor *Românește* și *Subiect și predicat* a fost un „martor" inclement care s-a încăpățânat să-și facă publică „depoziția", transformându-și *enunțurile* în *denunțuri* ce dezvăluie jocul mistificator și malefic al imposturii, mărturia sa girând un destin exemplar, în timp ce patosul acuzator se explică prin context, prin anumite circumstanțe în care absurdul se substituise normalității, fiind legitimat de un regim totalitar ce confiscase întreaga societate românească.

Uneori, tonul pamfletar înlocuiește polemica de idei, dar aceasta se întâmplă, cum mărturisește chiar Ierunca, deoarece „nu de idei duceau lipsă scriitorii și cărturarii noștri care au ales colaborarea fără nuanțe cu inchizitorii culturii și spiritualității românești, ci de o minimă demnitate." Starea de alertă este starea lui de grație, aflându-și în nostalgie, în dorul de peisajul și sufletul românesc, un necesar accent compensator. Echilibrul interior al eseurilor și articolelor lui Virgil Ierunca poate fi aflat în spațiul greu de determinat dintre sarcasm și dor, dintre ocară și mângâiere, paginile sale depunând mărturie despre convulsiile eului exilat, despre anomia Istoriei sau despre legile aberante ale unui timp demonizat. Articolele sale, acuzatoare și patetice, au alura unei recuperări cathartice, a unei purificări intense, cu atât mai mult cu cât nu este nimic mai îndepărtat de firea morală a lui Virgil Ierunca decât neutralitatea atitudinii, astfel încât nevoia de a riposta, regimul urgenței și al accentului etic sunt instanțele ce tutelează regimul scriiturii. Inspirația însăși este un produs al indignării, în măsura în care scrisul traduce exasperările și revoltele autorului, în timp ce experiența scrisului se transformă într-un ritual de alungare a demonilor. Multe dintre textele lui Virgil Ierunca pot să șocheze, să pună sub semnul întrebării ierarhii prestabilite sau inerții, precum în pamflete (*Un optimist: Răspuns lui George Călinescu*, *Suflete moarte și suflete captive*, *Tudor Arghezi: un gâdilici de Curte Veche*, *Schimbarea la față a lui Tudor Vianu*, *Geo Bogza sau despre conștiința decorativă*, *Mihai Beniuc la avangarda poliției* etc.). În pamflete ne întâmpină verbul acid, metafora corozivă, indignarea în fața metamorfozelor, previzibile sau inexplicabile, ale unor scriitori rămași în țară, care au preferat să se instituționalizeze, să se aservească refuzând posibilitatea demnității, a responsabilității etice și a verticalității.

De altfel, în țesătura densă a acestor texte pamfletare, rod al indignării și al revoltei, eseistul își dezvăluie uneori crezul artistic și etic, exigențele moralei care îi modelează vocația creatoare și viața, precum în fragmentul ce urmează: „Noi suntem dintre aceia care cred că poezia nu este și nu poate fi o simplă pritocire de «cuvinte potrivite». Că găteala vorbei e cu totul altceva decât povestea vorbei. Că povestea aceasta e gravă și că ea «angajează» toată ființa celui care-o slujește într-o «tinerețe fără bătrânețe», într-un permanent risc și într-o permanentă alegere. Când un poet se lasă purtat de vorbe, când faimoasa inițiativă a cuvântului nu este cum ar trebui să fie – o inițiativă a ființei – ci doar expresia unei podobiri formale, sunt semne că poetul acela gospodărește îndoielnic propria lui vocație". „Vocație", „misiune", „angajare", „responsabilitate", „mărturie" – sunt cuvinte cărora Virgil Ierunca le acordă accente esențiale, cuvinte lipsite de patosul iluzionării de sine, care se armonizează cu conștiința sa exigentă, dictându-i o conduită etică de o fermitate de nezdruncinat. În aceste condiții, frivolitatea, aservirea, demisiile morale și „schimbările la față" sunt câteva dintre tarele pe care autorul le denunță, cu luciditate și tranșanță. Virgil Ierunca este, astfel, un intelectual de o intransigență exemplară, cu alții și cu sine, un scriitor ce nu s-a lepădat niciodată de sine, în circumstanțele unei istorii ieșite din matcă.

În articolele lui Virgil Ierunca se regăsesc două ipostaze, două roluri asumate cu egală îndreptățire, căci moralistul și estetul se completează reciproc, fără a-și uzurpa unul altuia teritoriile, conviețuind într-o armonie desăvârșită, dintr-o necesitate foarte clară a mărturisirii, care unește responsabilitatea și reculegerea în fața Frumosului, fervoarea ideii și plasticitatea metaforei. Cu alte vorbe, Virgil Ierunca aduce metafizica la judecata concretului, după cum banalul, detaliul în aparență nesemnificativ este uneori transfigurat și plasat în orizontul unei transcendențe mântuitoare. Nu e de mirare astfel că articolele și cărțile lui Virgil Ierunca sunt alcătuite din iluminări și sfâșieri, din avânturi și limite, din patos al interogației și voluptate epicureică a degustării esteticului. Aceasta deoarece chiar cuvântul este privit în dubla sa intenție și realizare: el mântuie prin crâmpeiul de transcendent pus în joc pe care îl conține, dar angajează, în egală măsură, ființa într-un joc aproape tragic al limitelor și revoltei, al deschiderii și claustrării, într-un spațiu al literaturii și al trăirii în care trauma identitară se intersectează cu nevoia confesiunii și a depoziției etice. Este esențial ca acum, la centenar, cărțile lui Virgil Ierunca, ideile și interogațiile sale să fie cunoscute și apreciate la adevărata lor valoare și anvergură, prin tot ceea ce ne spun și ne sugerează ele atât de adânc și de revelator pentru condiția și libertatea noastră.

Bibliografie critică selectivă

Alexandrescu, Sorin, *Identitate în ruptură. Mentalități românești postbelice*, Traduceri de Mirela Adăscăliței, Sorin Alexandrescu și Șerban Anghelescu, Editura Univers, București, 2000; Behring, Eva, *Scriitori români din exil*. 1945-1989. O perspectivă istorico-literară, Traducere din limba germană de Tatiana Petrache și Lucia Nicolau, revăzută de Eva Behring și Roxana Sorescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001; Boldea, Iulian, *Scriitori români contemporani*, Editura Ardealul, Tg. Mureș, 2002; Boldea, Iulian, *Vârstele criticii*, Editura Paralela 45, Pitești, 2005; Iulian Boldea, *Exilul literar românesc, între traumă și luciditate*, în revista „Vatra”, nr. 5, 2016; Cistelecan, Al., *Diacritice*, Editura Aula, Brașov, 2005; Cordoș, Sanda, *În lumea nouă*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003; *Dicționarul Esențial al Scriitorilor Români*, coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel, Editura Albatros, București, 2000;

Dumitrescu, Vasile, C., *O istorie a exilului românesc (1944-1989) în eseuri, articole, scrisori, imagini etc.*, Selecția textelor, îngrijirea ediției, indice de nume, cuvânt introductiv Victor Frunză, Editura Victor Frunză, București, 1997; Florescu, Nicolae*, Întoarcerea proscrișilor: reevaluări critice ale Literaturii exilului*, Editura „Jurnalul Literar”, col. „Critica”, București, 1998; Florescu, Nicolae, *Noi, cei din pădure. Reevaluări critice ale literaturii exilului*, Editura „Jurnalul literar”, București, 2000; Glodeanu, Gheorghe, *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, Editura Libra, București, 1999; Iliescu, Vasile, *Povestirile unui exilat la Munchen*, Editura Timișoara, Timișoara, 1994; Liiceanu, Gabriel, *Declarație de iubire*, Editura Humanitas, București, 2010; *Literatura diasporei (Antologie comentată)*, alcătuită de Florea Firan, Constantin M. Popa, Editura Poesis, Craiova, 1994; Manolescu, Nicolae, *Literatura română postbelică. Lista lui Manolescu*, 1-2-3, Editura Aula, Brașov, 2001; Pleșu, Andrei, *Chipuri și măști ale tranziției*, Editura Humanitas, București, 1996; Popa, Mircea, *Reîntoarcerea la Ithaca. Scriitori români din exil*, Editura Globus, București, 1998; Sălcudeanu, Nicoleta, *Patria de hârtie. Eseu despre exil*, Editura Aula, Brașov, 2003; Stănescu, Gabriel, *Unde am fugit de acasă? Interogație asupra exilului. Articole. Polemici. Eseuri*, Criterion Publishing, Norcross, USA, 2001; Ulici, Laurențiu, *Scriitori români din afara granițelor țării(Geografia exilului literar românesc)*, editor: Uniunea Scriitorilor prin Fundația Luceafărul, București, 1996; Ungureanu; Cornel, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului*, Editura „Amarcord”, Timișoara, 1995.

Dorin ȘTEFĂNESCU

Exegeza nedesăvârșitului

Înainte chiar de a începe lectura incitantului volum de debut al lui Luigi Bambulea, *Artă și epifanie. Construcție, discurs și viziune în* Adorația Magilor *de Leonardo da Vinci* (Eikon, 2024), întrebarea pe care mi-am pus-o viza oportunitatea unui demers axat pe o operă nedusă până la capăt, deși nu s-ar spune că e vorba tocmai de o eboșă: ce rețea interpretativă se poate plia pe pânza neurzită complet a unei creații lăsate în suspensie, fără un *terminus ad quem*, fără tușa finală? Dar, paradoxal sau nu, aceasta e tocmai miza studiului în cauză, cu vorbele autorului, „problema abandonului operei (...) și implicațiile unei eventuale estetici a *non-finito*-ului”. Căci nedesăvârșitul nu oferă oare din plin scena atelierului creației, substanța plină de miez a drumului spre operă, încă-facerea unui *poiein*, în care potențele creatoare sunt oprite înainte ca posibilul lor să se actualizeze în tabloul finit, și care cade în sarcina interpretării? *Imperfectul* durativ ce solicită continuarea, urmarea exegetică, un șantier părăsit, lăsat în nedefinitul care poate are ceva mai mult de spus decât desăvârșirea formală a lucrului artei. Dificultatea unui asemenea demers necesită un instrumentar interpretativ pe măsură, o interdisciplinaritate care, prin metode adecvate, să probeze ipotezele avansate, altfel spus o contextualizare inclusiv metodologică. Întâlnim astfel „excursuri de istoria ideilor sau de analize de semantică și de retorică a imaginii”, „de fenomenologie și de semiotică a vizualului”, de hermeneutică ce vizează descifrarea „semnificațiilor teologice de profunzime”. Toate aceste componente contribuie la conturarea unui cadru explicativ foarte minuțios documentat, autorul manifestând un adevărat cult pentru o argumentare cât mai solidă cu putință, din varii domenii culturale, aspect ce conferă coerență și rigurozitate unui excurs care, altfel, ar fi riscat să se hazardeze în afirmații neverificabile. Interdisciplinaritatea („unghiul privilegiat al esteticii”) presupune astfel, în viziunea interpretului, mai mult decât o analitică a imaginii, aceasta fiind conjugată cu o reflecție consacrată artei vizuale a Renașterii, în ansamblul ei. Textul reintrodus în context („aspir, aici, la înțelegerea acestei picturi prin investigarea paradigmei interpretative și a culturii vizuale în care ea a apărut”), adică o analiză „multispectrală, *speculativă*” care să ia în calcul toți factorii ce concură la înțelegerea cât mai nuanțată a imaginii. Potrivit lui Valéry, în *Eupalinos*, „a înlănțui, așa cum ar trebui, o analiză cu un extaz”, extazul desemnând aici o triplă adorație, a Magilor din tablou, a pictorului care le reprezintă prezența transfigurată în preajma Nativității și a privitorului „răpit” de sensul înalt ce dă expresie frumuseții artistice.

Dar mai e ceva de semnalat, căci acest rapt estetic are ca fundament un act similar de natură mistică, evenimentul divin al nașterii Mântuitorului, astfel că reprezentarea imagistică urcă percepția la nivelul acestui eveniment fondator, dă vederii tuturor un act *in absentia*. Autorul studiului vizează tocmai această fuziune a orizonturilor, conjuncția dintre o *historia* biblică și o *historia* picturală, posibilă „prin recursul la o «arheologie» speculativă capabilă să restituie orizontul hermeneutic în cadrul căruia lectura narațiunii sacre a devenit suport fondator pentru o narațiune vizuală”, un orizont hermeneutic ce conferă operei „o condiție eminamente exegetică”. Or exegeza aceasta, care se vrea un demers arheologic, presupune un traiect anagogic, adâncire în straturile ce subîntind și fecundează semnificant opera de artă și înălțare spre finalitatea hermeneutică vizată, o *arheologie* și o *anagogie* a imaginii. Ca atare, dacă „opera de artă vizuală este un sistem hermeneutic multistratificat”, care sunt, pe de o parte, straturile de sens ce trebuie descifrate, scoase din adâncul invizibil al tabloului, și, pe de altă parte, ce instrumente hermeneutice se dovedesc destul de performante pentru a pătrunde într-un ascuns care pare să se sustragă la *prima* vedere, să se retragă dincolo de privire? Și apoi, ce subînțeles scoate la iveală această sondare *en abyme*, atât de relevant încât să smulgă privirea din actul contemplării pur estetice și să o ducă spre un alt orizont al comprehensibilului, acolo unde invizibilul vizibilului o cheamă la transcenderea de sine?

Exegeza dezvoltată în această carte răspunde în mod pertinent și avizat la toate aceste întrebări. Leonardo este situat în descendența unei concepții despre natură cu rădăcini în speculația medievală, știind să fie însă modern prin depășirea convențiilor religioase. Ceea ce nu înseamnă că o creație precum cea discutată, cu subiect evident religios, ar trăda într-un fel *sensul* arhetipului biblic; mutația operată nu este în substanță, ci în forma reprezentării, în modul inedit de a pune imaginea în noutatea apariției. Când exegetul spune că pictorul profită de un „«aparat» tehnic de traducere a vizibilului în reprezentare picturală”, el se referă la o mutație a perspectivei, atât în ceea ce privește funcția cognitivă a mentalului raportat la natură, cât și transpunerea acesteia în figură picturală, vizibilul naturii fiind revizualizat ca *natura figurata*, reprezentat ca *novum* perspectival. „A

converti perspectiva naturală în artă" presupune o altă dimensiune proiectivă, un alt ochi care să *creeze* vizualul în densitatea imaginii, să-i atribuie verticalitatea, atât cea arheologică, de substrat, cât și cea anagogică, de survol. Unul din marile merite ale studiului de față – de genetică a imaginii – este urmarea fidelă a acestei dimensiuni bipolare, scrutarea în jos și în sus, în căutarea acelui *altul* inconfundabil al operei de artă, ceea ce am numi *altero-vizibilitatea* picturalului. Cu implicații profunde în ceea ce privește raportul între percepție și reprezentare, rațiune și imagine, ca atare un nou mod de lectură a reprezentatului, „o lectură a *Adorației*... mai profundă" decât cea limitată la tehnica limbajului plastic, una care are ambiția „de a depăși nivelul imediat perceptibil al imaginii". Iată miza mutației de care vorbeam, definind o analiză care se deplasează „de la tehnică la sens, și, de aici, la viziune". Iar dacă această lectură hermeneutică *trebuie* să fie arheologică și anagogică totodată, aceasta nu în virtutea unui imperativ categoric preconceput, ci ca *methodos* ce se propune din chiar structura organică a operei.

A pune în scenă o atare perspectivă (inclusiv exegetică) înseamnă a vedea într-alt fel spațiul, a da loc unei distanțe în care se naște imaginea. Totul se întinde spre acest orizont, unul de sus, suprasaturat intuitiv (în termenii lui J.-L. Marion), și unul de jos, scufundat în adâncul naturii convertite figural. Căci pentru a avea un orizont trebuie să luăm distanță, să facem loc perspectivei, spațiul devenind „*câmp* sau *orizont* cu funcții de ordin narativ și metanarativ", adică „o platformă interpretativă, adevărată «fereastră» spre interioritatea operei". Ceea ce se vede, prin această fereastră, conform unei sinteze vizuale, sunt două tipuri de spațialitate, o imagine ce ia *loc* într-o dublă dimensiune: „spațiul geometric («ideal») reprezintă *substratum*-ul necesar al oricărei existențe, în timp ce spațiul «real» (vizibil) reprezintă *locul* care găzduiește *historia* reprezentată pictural". O amfibolie care fracturează privirea, obligată să acopere atât scena de fundal, cât și cea de prim-plan, să penduleze între două tipuri narative: planul secund (orbirea în fața evenimentului revelator) și planul din față (primirea – nu doar vizuală – a revelației). De subliniat faptul, remarcat cu acuitate de autor, că planul secund nu ocultează prim-planul, la fel cum acesta nu îl ecranează pe acela, ambele având o funcție bine determinată în construcția de ansamblu: „dublarea scenei devoționale din prim-plan cu o scenă simbolică în fundal; semnificațiile acesteia din urmă îi confereau caracterul de «context hermeneutic» în raport cu scena principală". Nu e astfel de mirare că exegetul insistă asupra simbolisticii scenei (scenelor) de fundal, căci tocmai această rețea de semnificații este interpretabilă, dă greutate și pregnanță imaginii de aproape. Aceasta, înfățișând imaginea Fecioarei cu Pruncul, adorată de Magi, dacă ar fi decupată din context, și-ar voala de îndată densitatea simbolică, laolaltă cu perspectiva metanarativă care o pune în adânc. Ca atare, un „text" care și-ar pierde nu doar contextul, ci și, în mare măsură, subtextul.

Care este deci încărcătura hermeneutică a acestei *toile de fond*? Fără îndoială că „mai degrabă decât să furnizeze cadrul pentru o «narațiune continuă» (sau pentru o «povestire în ramă»), compartimentarea servește articulării ingenioase a unei meta-narațiuni; semnificațiile implicite ale scenei iconice din prim-plan sunt explicitate, prin «*corelativi obiectivi*» în planul secund". Este însă mai mult de atât, căci, se adaugă de îndată, prin această dispunere compartimentată „opera re-prezintă și totodată comentează; evenimentul reprezentat își conține exegeza; imaginea este exegeza însăși". O observație de profunzime, având în vedere intima corelare dintre cele două planuri, asemănătoare celei din compartimentarea gotică a complexului arhitectural, în interpretarea lui Hans Jantzen din *Über den gotischen Kirchenraum*, cu privire la relația dintre peretele material și fondul de spațiu, elementele din spate reprezentând „ecranul" pe care se proiectează imaginea din față. Un inter-spațiu al manifestării, care dă relief și adâncime imaginii în chiar distanța creată, dar care acum nu mai e văzută, se resoarbe – în ochiul privitor – în non-distincție hermeneutică. Fără să insistăm, notăm doar o dispunere similară a planurilor în *Estetica* lui Nicolai Hartmann, un prim plan sensibil (*Vordergrund*) și un plan de fundal spiritual (*Hintergrund*), doar că, în tabloul leonardesc, rolul planului de fundal este de a face sensibil prim-planul spiritual, de a-i da – din spate – o *față* de privit și de adorat. Non-distincția de care vorbeam ar trebui să se impună de la sine privitorului, căci buna lectură a Întrupării din *Adorația*... pune în înțelegere „semnificarea, prin lucruri reprezentate, a nevăzutelor", reprezentările devenind transparente pentru a da vizibilitate reprezentatului invizibil. La fel cum, în actul lecturii unui text, nu trebuie să fim conștienți *că* citim, privându-ne astfel de pătrunderea iluminativă a înțelesului, tot astfel în actul contemplării operei picturale nu trebuie să fim conștienți *că* privim, răpind revelatului (într-o creație precum cea în discuție) posibilitatea să apară și să ne privească.

Astfel că nu doar scena de fundal oferă comentariul celei de prim-plan, ci și invers, prim-planul „explică" planul secund, într-un veritabil dialog hermeneutic sau chiar – de ce nu – într-un chiasm fenomenologic. Dar, remarcă pe bună dreptate exegetul, „raportul planurilor este mai subtil", căci fiecare plan are un rol semnificant la nivelul vizualului ca *tot*, conform principiului hermeneutic al relației dintre parte și întreg, „planul secund este unul dintre polii de construcție ai unei imagini unitare, imagine care figurează o lectură anagogică a Întrupării". Prin urmare, prim-planul mai degrabă *implică* decât explică planul secund, îl integrează în perspectiva de anvergură a tabloului, care, dincolo de constructele estetice, dar prin ele, vizează o finalitate teologică. Ea este denominatorul comun, liantul care adună scenele disparate, armonizează elementele contrastive. La această finalitate trebuie să

ajungă privirea, chiar dacă numai în final, la acest suprem *télos* ca presupoziție intrinsecă ce le conține și le *ține* pe toate, dă picturii verticalitate și unitate; deși nevăzută, *ea* este adevărata ramă a tabloului. Ridică privirea mai sus decât e obișnuită să o facă, răpită extatic în lumină. „Planul secund este unul din polii de construcție ai unei imagini unitare, imagine care figurează ca lectură anagogică a Întrupării", ca act de cunoaștere ascensional, *ana-gnōsis*. În acest exercițiu de lectură, contrastul nu pune în valoare opoziții autonome, elemente aprioric definite ca ireductibile; el este chiar mediul (sau inter-mediul) manifestării, câmpul revelabilului distinct de revelatul ca atare. Revelația ce umple spațiul picturii are loc în ceea ce i se opune, *per contrarium*, ca fond de spațiu ce asigură vizibilitate invizibilului. Iar dialectica planurilor se articulează într-un tot unitar, în *uni*(di)*versul* expresiei estetice.

Astfel că, pe de o parte, retorica imaginii este compozită, ea cuprinde scene totodată autonome și complementare, „sensul imprevizibil al unor gesturi, siluete (umane / animale) sau acțiuni, individualitatea pregnantă (dotată cu afectivitate și voliție) a personajelor, caracterul tulburător al epifaniei Luminii (vizibil pe fizionomiile exaltate ale adoratorilor), în fine, dialectica (specific leonardescă) a luminii și umbrei, a forțelor centrifugale și a forțelor centripete, a tensiunii și a liniștii, a mișcării și a repaosului, a devenirii și a beatitudinii", tot atâtea elemente contrare aflate în raport de corespondență. Pe de altă parte, „această construcție «simfonică» este probată de valoarea de «dominantă» a figurii divine centrale, eterogenitatea și tensiunea din planul îndepărtat sunt atenuate, în prim-plan, de elementul epifanic – Pruncul însuși – care devine «catalizator» al «obiectelor» picturale ce compun scena devoțională". Avem dispus aici întregul spectru al structurii imagistice care conține integrator două tipuri de contraste, între scene ale planului secund și între acest plan și cel din față. Nu am spune că toate acestea se „rezolvă" dintr-odată și cu totul, dar se transmit ca atare în tensiunea receptării, ochiului care privește revenindu-i menirea de a conjuga ceea ce apare disjunct, de a realiza pentru sine o *coniunctio* a privirilor. Aspect ce implică asumarea temporalității înseși a imaginii, intrarea în jocul timpului, mișcarea în sensul acestei dimensiuni temporale fluide fixate pe pânză. Dacă mișcarea cere timp, acesta nu curge decât aparent în tablou; acolo el e prins în nemișcarea imaginii care *reprezintă* mișcarea sub forma unui dinamism static. În imaginea timpului, timpul stă pe loc; dacă ea nu *este* timp, înseamnă că are *tot* timpul, să fie privită, să rămână în vedere chiar și după ce e privită. În schimb, totul se mișcă în ochi, curge *în timp ce* ochiul privește, acuză fenomenologia timpului ca subiectivitate. „Tot ceea ce, în imagini vizuale, este de natură să sugereze mișcare și schimbare generează, pe cale de consecință, și intuiția temporalității". Din nou, funcționează aici o reducție sau o suspensie de natură să imprime timpului o anume relevanță – in-diferență în însăși stranietatea diferenței – în raport cu subiectivitatea afectată.

Relieful temporal, dacă nu e tocmai eufemizat în scena picturală, este unul inofensiv, totuși un relief prea înalt pentru a fi trecut cu vederea. Interioritatea subiectivă îl preia înfășurat în imagine, îi surmontează în pictură acțiunea nefastă prin „figurarea «urmei» în spațiu" pe care el o lasă, „și anume mișcarea (...) cu ajutorul sugestiilor cinetice". Sunt urme spațiale ale temporalității, ca de pildă gesturile unor personaje. Căci „gestica participă la fondarea picturii narative prin temporalitatea obiectivă și subiectivă pe care o conține"; este un fel de perspectivă a timpului desenată în mișcarea unui gest, gest preluat – reprodus – de mișcarea perceptivă, respectiv mentală a privitorului. Cu referire la tabloul în discuție, exegetul vorbește în acest sens de „o pluralitate temporală saturată hermeneutic" și, corelativ, de evenimentul unei triple epifanii, din perspectiva sensului Cuvântului revelat, din aceea a interiorității subiective în care El cuvântează și în ceea ce privește arta însăși. Iată o „polifonie gestuală" în care este implicat privitorul însuși, gestul lui de participare comprehensivă la un eveniment epifanic care, de fapt, îl privește tocmai pe el. „El este, de fapt, cel care împlinește existența imaginii", dar e o împlinire de ordin existențial, o creștere de nivel ontologic. Avem de a face cu o „imagine multiplă, în care scenele narative, scenele iconice și anumite elemente simbolice întrețin raporturi creatoare de temporalitate dialectică", inclusiv în ceea ce privește dialogul cu Antichitatea, cu lumea precreștină, între *Ecclesia Christi* și *Templum Solomonis*, deci o contextualizare nu doar în plan sincronic, ci și diacronic. Relație amplu analizată, cu recurs la varii documente ce susțin o „trecere" mistică efectuată într-un adânc mai degrabă esoteric, în ciuda faliei vizibile la suprafață.

„Totul este, aici, o *apariție*: doar astfel, cred, pot fi înțelese (și integrate) caracterul sincopat al scenelor, relativa disparitate narativă a episoadelor, planurile (vizuale, istorice, geografice, metafizice) diferite". Nu se poate omite nimic din elementele disparate care compun *întreaga* scenă, cu riscul de a pierde din vedere pregnanța evenimentului aparițional, discrepanța care îl conturează. Aceste imagini au rolul unor substanțe de contrast, imagini-suport ale imaginii-martor, cea care, așezată central și în prim-plan, „stă" pe acelea, apare susținută de ele, și care, fără acest fundal care îi „suportă" greutatea apariției, ar fi *insuportabilă*, greu de privit. Spus altfel, este o imagine unitară, coezivă, „cu teme diferite, însă cu o unică supratemă (care se deduce anagogic)". Este motivul pentru care „structura *Adorației*... este dialectică", tot ce apare din spate contribuind la punerea în lumină a apariției din față, a epifaniei produse de acest subtil complex imagistic. De adăugat că „în continuitate cu această practică figurativă având adânci resorturi hermeneutice, Leonardo a exploatat elementele vizuale ale arhitecturii sacre nu în ordine mimetică, ci în ordine hermeneutică", doar astfel fiind explicabilă „«hibridarea» arhitecturală pe care a produs-o". În compoziția savantă a tabloului nu își are loc nimic ce ne-ar duce cu gândul la un procedeu mimetic de realizare artistică; deși sunt

imagini desprinse din realitate, ele nu înfățișează cadre imitative, ci sunt transpuse simbolic, puse în slujba ansamblului, precum, de pildă, Templul iudaic în ruină și Templul în reconstrucție (timpul ruinat al omului vechi și timpul restaurat eshatologic al omului nou, raportul între tip și antitip), ridicat de această dată în Legea duhului creștin, ca sanctuar al Duhului Sfânt. Ceea ce apare în și prin imagine transpare dintr-un substrat care nu mai e narativ, dintr-un inaparent pur imaginal, din ceea ce numeam, într-un alt context, un *imagem*, aici pulsația unui non-evident pictural, mai-mult-ca-aparentul figural, ca fundament invizibil al translației spre imaginea care, în ordine hermeneutică, se vede și se spune ca sens.

Dacă planul secund aparține timpului, iar prim-planul veșniciei, „o astfel de discriminare, între timpul liniar, evenimențial și timpul transfigurat, al epifaniei" dă măsura realizării artistice, „nici exclusiv narativă, nici exclusiv iconică, opera lui face intuitivă eternitatea fără a compromite temporalitatea". O astfel de articulare dialectică este perfect explicabilă, de vreme ce epifania sacrului are loc în timp, se străvede ca netrecere prin ceea ce este trecător. E operant aici același, deja amintit, principiu al contrastului, a cărui natură paradoxală se cuvine menționată, întrucât, presupunând contiguitatea a două teme opuse, temporalitatea și eternitatea, aceasta din urmă este pusă în lumină de ceea ce pare că îi întunecă orizontul. Dar, în esență, nu e vorba de o simplă alăturare, la fel cum în tablou scenele de fapt nu se juxtapun decât pentru un ochi care le vede secvențial. În realitate, ele se întrepătrund, imaginea temporalizată reprezentând cadrul de apariție a netimpului; ea practic trebuie să dispară (din proiecția sa la „prima" vedere) pentru ca, prin ea, orizontul eternității să apară, ca referentul transcendent să se arate în imanent. De aceea, „sugerând și totodată atenuând ruptura dintre imanență și transcendență, această *Adorație a Magilor* tematizează – prin subiect, dar mai ales prin viziune – tocmai reconcilierea lor; «misterul» operei rezidă în această conciliere a contrariilor". O conciliere prin care este recuperat ceea ce fundamentează întreaga viziune (spiritul tradiției, inclusiv livrești, contextul premergător), dar transfigurat, topit și filtrat în creuzetul care îi păstrează esența, răsturnându-i aparența: retenție și revers.

Și atunci ar trebui poate citit totul din urmă, *în* urma pe care transcendentul o lasă în lumină, strălucind în imanent și, implicit, în înțelegerea care *vede*. Acesta este sensul pe care îl urmează lectura anagogică a imaginii, iar recursul la hermeneutica lui Hugues de Saint-Victor este salutar, atât privitor la sensurile Scripturii, cât și la îndemnul de a trece dincolo de figurativul în care se înfășoară adevărul („află sensul figurativ și vei descoperi adevărul", spune el în *Didascalicon*). De asemenea, rodnică din perspectivă interpretativă este aducerea în discuție a dublului regim de existență a imaginii, ca interval translucid pus sub semnul lui *mundus imaginalis*, sintagma propusă de Henry Corbin: „Mi s-a părut – mărturisește exegetul – că pot folosi această sintagmă în reflecția finală consacrată lui Leonardo, fiindcă obiectul artistic vizual care este opera pe care am analizat-o aici împărtășește (transmite, inter-mediază) – în calitatea de *viziune* (profetică) și *vedere* (artistică) – o imagine oraculară, spirituală, transcendentă". Și, într-adevăr, așa este, mai ales că spațialitatea despre care s-a vorbit, ca trăsătură iconică definitorie a compoziției artistice, trimite, prin fuziunea planurilor contrare, la imaginalul unui neloc originar care le supradimensionează, la un *on topos*, adică, în cuvintele lui Corbin, la „un loc fără de loc, un «loc» ce nu e conținut într-un loc, într-un *topos*" (*Mundus Imaginalis ou l'imaginaire et l'imaginal*). Apoi, studierea tuturor schițelor leonardești pregătitoare marchează reperele unei geneze a imaginii, aducând la lumină lucrări de etapă, variante, surse culturale, detalii elocvente, ca de pildă, într-unul dintre cazuri, „intenția autorului de a plasa scena adorației sub prelatele unui cort", sub un acoperământ. Cred (dar e o simplă ipoteză) că ar putea fi aici mai mult decât o reproducere a modestului adăpost al Sfintei Familii, și anume, ca potențare simbolică, figura plastică a unei *adumbriri* tainice primite prin har, o punere sub pază vestită Fecioarei Maria prin vocea angelică în clipa zămislirii lui Iisus: „Duhul Sfânt va pogorî peste tine și puterea Celui Preaînalt te va umbri" (*Luca* 1, 35). În plus, în mai multe rânduri, interpretul ia distanță față de unele abordări ale picturii în cauză, se delimitează sau nuanțează, simte nevoia să intervină, să propună propria analiză. Și bine face, căci aceasta este atitudinea celui care, prin travaliu aplicat și erudiție, se bucură de libertatea, conferită de competență, a unui înalt spirit critic. Alegând ca obiect al interpretării un tablou neterminat, studiul rafinat și profund al lui Luigi Bambulea pune tema nedesăvârșitului într-o altă lumină. Citindu-l, ai impresia că acolo unde pensula pictorului se oprește, imaginea se profilează pe o altă pânză, își continuă povestea, ochiul vede mai departe.

Epistola Sfântului Părinte Francisc despre rolul literaturii

1. Scrisesem inițial un titlu referitor la formația sacerdotală, dar apoi m-am gândit că, în mod analog, aceste lucruri pot fi spuse în legătură cu formarea tuturor agenților pastorali, la fel ca și despre a oricărui creștin. Mă refer la valoarea lecturii de romane și poezii pe drumul maturizării personale.

2. Adesea în plictiseala vacanțelor, pe căldură și-n singurătatea unor cartiere pustii, găsirea unei cărți bune de citit devine o oază care ne îndepărtează de alte opțiuni care nu ne fac bine. Nu ne lipsesc nici momentele de oboseală, de furie, de dezamăgire, de prăbușire, iar când nici prin rugăciune nu reușim să ne regăsim liniștea sufletească, o carte bună ne ajută măcar să trecem peste furtună, căci putem avea un pic mai multă seninătate. Și poate că acea lectură ne deschide noi spații lăuntrice care ne ajută să evităm închiderea în puținele idei obsesive care ne prind în cursă fără milă. Înainte ca media, rețelele sociale, telefoanele celulare și alte dispozitive să devină omniprezente, aceasta era o experiență frecventă iar cei care au trăit-o știu bine despre ce vorbesc. Nu e vorba însă doar de ceva depășit.

3. Spre deosebire de media audiovizuale, unde produsul e mai complet iar marginea și timpul lăsate pentru „îmbogățirea" narațiunii sau pentru interpretarea ei sunt, de regulă, reduse, cititorul e mult mai activ în lectura unei cărți. Într-un fel el rescrie opera, o amplifică cu propria sa imaginație, creează o lume, își folosește abilitățile, memoria, visele, propria istorie plină de drame și simbolisme iar în felul acesta ceea ce rezultă e o opera diversă de cea pe care autorul voia s-o scrie. O operă literară e astfel un text viu și întotdeauna fecund, în stare să vorbească din nou în multe feluri și să producă o sinteză originală împreună cu fiecare cititor pe care-l întâlnește. În lectură, cititorul se îmbogățește cu ceea ce primește de la autor, iar asta îi îngăduie, în același timp, să facă să înflorească bogăția propriei persoane, astfel încât orice nouă operă pe care o citim ne reînnoiește și amplifică universul personal.

4. Asta mă determină să apreciez foarte pozitiv faptul că, măcar în anumite Seminarii, e depășită obsesia pentru ecrane – și pentru veninoasele, superficialele și violentele *fake news* – și se consacră timp literaturii, momentelor de senină și gratuită lectură, discuțiilor despre aceste cărți, noi sau vechi, care continuă să ne spună atâtea lucruri. Dar în general trebuie constatat, cu amărăciune, că în parcursul formativ trimis ministerului responsabil, atenția acordată literaturii nu-și găsește, pentru moment, o plasare potrivită. Literatura e adesea considerată o formă de divertisment, sau chiar de-a dreptul ca o expresie minoră a culturii și care n-ar aparține parcursului formativ și, prin urmare, nici experienței pastorale concrete a viitorilor sacerdoți. Cu puține excepții, atenția acordată literaturii e considerată drept ceva in-esențial. În această privință, țin să afirm că un asemenea tratament e greșit. El stă la originea unei grave sărăciri intelectuale și spirituale a viitorilor preoți, care sunt, în felul acesta, privați de un acces privilegiat, tocmai prin intermediul literaturii, spre inima culturii umane și mai cu seamă spre inima ființei omenești.

5. Cu această scrisoare vreau să propun o radicală schimbare de pași în privința marii atenții care, în contextul formării candidaților la sacerdoțiu, trebuie acordată literaturii. În acest sens, găsesc foarte potrivit ceea ce afirmă un teolog: „Literatura /.../ iese din ceea ce o persoană are mai ireductibil în *misterul* său /.../ Ea e viața care capătă conștiință de sine însăși când ajunge la deplina expresie, făcând apel la toate resursele limbajului".[1]

6. Literatura are deci de-a face, într-un fel sau altul, cu ceea ce fiecare dintre noi dorește de la viață, deoarece intră într-un raport intim cu existența noastră concretă, cu tensiunile sale esențiale, cu dorințele ei și cu semnificațiile ei.

7. Am învățat asta de tânăr, cu studenții mei. Între 1964 și 1965, la 28 de ani, am fost profesor de literatură la Santa Fe, în cadrul unei școli a iezuiților. Predam la clasele din ultimii doi ani de liceu și trebuia să fac în așa fel încât elevii mei să studieze *Cidul*. Dar băieților nu le plăcea. Voiau să citească Garcia Lorca. Atunci am hotărât să citească *Cidul* acasă, iar în timpul lecțiilor vorbeam despre autori care le plăceau lor mai mult. Firește că ei voiau să citească opere literare contemporane. Dar, citind aceste lucruri care-i atrăgeau pe moment, prindeau gust pentru literatură în general, pentru poezie, și apoi treceau la alți autori. La sfârșit, inima caută mai mult și fiecare își găsește drumul său în literatură.[2] Eu, bunăoară, prefer scriitorii tragici, pentru că toți putem simți operele lor ca pe ale noastre, ca expresie a propriilor noastre drame. Plângând pentru soarta personajelor, plângem în fond pentru noi înșine și pentru stările noastre de gol, pentru lipsurile noastre, pentru singurătatea noastră. Desigur, nu vă pretind să faceți aceleași lecturi cu cele făcute de mine. Fiecare va găsi acele cărți care-i vor vorbi propriei vieți și care vor deveni adevărați tovarăși de drum. Nu e nimic mai contraproductiv decât să citești ceva din obligație, făcând o sforțare considerabilă numai pentru că alții au zis că e esențial. Nu, trebuie să alegem lecturile noastre cu deschidere, cu surpriză, cu flexibilitate, lăsându-ne sfătuiți, dar și cu sinceritate, căutând să găsim ceea ce ne trebuie în fiecare moment al vieții noastre

Credință și cultură

8. De fapt, pentru un credincios care vrea în mod sincer să intre în dialog cu cultura timpului său ori pur și simplu cu viața persoanelor concrete, literatura e ceva indispensabil. Pe drept cuvânt. Concicliul Vatican II susține că „literatura și artele /.../ încearcă *să exprime firea proprie a omului"* și „să ilustreze nenorocirile

și bucuriile sale, *nevoile sale* și capacitățile sale”.[3] Literatura, în realitate, își primește impulsul de la cotidianitatea vieții, de la pasiunile și întâmplările sale adevărate, cum sunt „acțiunea, munca, iubirea, moartea și toate bietele lucruri care ne umplu viața”.[4]

9. Cum am putea ajunge în inima vechilor și noilor culturi dacă ignorăm, aruncăm și/sau reducem la tăcere simbolurile lor, mesajele, creațiile și poveștile cu care au capturat și au vrut să dezvăluie și să evoce cele mai frumoase fapte și idealuri ale lor, precum și violențele lor, spaimele și pasiunile cele mai profunde? Cum am putea vorbi inimilor oamenilor dacă ignorăm, relegăm sau nu punem în valoare „acele vorbe” prin care au vrut să-și manifeste și, de ce nu?, să releve drama vieții și a sentimentelor lor prin intermediul romanelor și poeziei?

10. Misiunea eclezială a știut să-și etaleze toată frumusețea, prospețimea și noutatea în cadrul întâlnirilor cu diferite culturi – de multe ori mulțumită literaturii –, în care s-a înrădăcinat fără teama de a risca și a știut extrage ce e mai bun din ceea ce a găsit. E o atitudine care a eliberat-o de ispita unui solipsism asurzitor și fundamentalist care constă în a crede că o anume gramatică istorico-culturală ar avea capacitatea de a exprima toată bogăția și profunzimea Evangheliei.[5] Multe profeții ale nenorocirilor care azi se străduiesc să semene disperare sunt înrădăcinate tocmai în acest aspect. Contactul cu diverse stiluri literare și gramaticale ne va permite totdeauna să aprofundăm polifonia Revelației fără a o sărăci sau reduce la propriile noastre exigențe istorice ori la propriile noastre structuri mentale.

11. Nu e întâmplător că, de pildă, creștinismul originar a intuit necesitatea unei confruntări strânse cu cultura clasică a vremurilor. Un Părinte al Bisericii Răsăritene precum Vasile din Cezareea, de pildă, în *Cuvîntarea către tineri,* compusă între 370 și 375 și adresată, probabil, nepoților săi, exalta valoarea literaturii clasice, produsă de *éxothen* („cei de afară”), cum îi numea el pe autorii păgâni – atât pentru modul de argumentare, adică pentru *lógoi* („discursurile”) de folosit în teologie și în exegeză, cât și pentru mărturia de viață ca atare, sau pentru *práxeis* („actele, comportamentele”) de luat în considerare în ascetică și morală. Și conchidea îndemnându-i pe tineri să-i considere pe clasici un *ephódion* („un viatic”) pentru instruirea și formarea lor, invocând pentru asta „profitul pentru suflet” (IV, 8-9). Și tocmai din acea întâlnire a evenimentului creștin cu cultura epocii a ieșit o originală reelaborare a vestirii evanghelice.

12. Mulțumită discernământului evanghelic al culturii putem recunoaște prezența Spiritului în policroma realitate umană, putem, adică, să culegem semințele *deja* plantate de prezența Spiritului în evenimentele, sensibilitatea, dorințele, tensiunile profunde ale inimilor și ale contextelor sociale, culturale și spirituale. Putem, de pildă, recunoaște în *Faptele apostolilor*, acolo unde se vorbește de prezența lui Pavel în Areopag (cf. *Fapte,* 17, 16-34), o abordare similară. Pavel, vorbind de Dumnezeu, afirmă: „... noi în el viețuim și ne mișcăm și suntem, așa cum au spus unii dintre poeții voștri: *Că neam al Lui suntem și noi.” (Fapte,* 17, 28).[6] În acest verset sunt prezente două citate: unul, indirect, în prima parte, unde e citat poetul Epimenide (sec. VI A.C.), și unul direct, în care se citează din *Fenomenele* poetului Aratos din Silo (sec. III, A.C.), în care sunt cântate constelațiile și semnele vremurilor bune și rele. Aici, „Pavel se dovedește *cititor* de poezie și ne permite să intuim modul său de a se apropia de un text literar, care nu poate să nu ne facă să reflectăm asupra discernământului evanghelic al culturii. El e numit de atenieni *spermologos*, adică „flecar, băsmuitor, șarlatan”, dar în sens literal „culegător de semințe”. Ceea ce era în mod sigur o injurie, pare, în mod paradoxal, un adevăr profund. Pavel culege semințele poeziei păgâne și, depășind o precedentă atitudine de profundă indignare (cf *Fapte,* 17,16), ajunge să-i considere pe atenieni drept „foarte evlavioși” și vede în paginile literaturii clasice o adevărată *preparatio evangelica*”.[7]

13. Ce anume a făcut Pavel? El a înțeles că „literatura revelă abisurile în care locuiește omul, în vreme ce revelația și apoi teologia le asumă pentru a demonstra cum Christos ajunge să le străbată și să le ilumineze”.[8] În direcția acestor abisuri, literatura e, așadar, „o cale de acces”[9] care-l ajută pe sacerdot să intre într-un dialog productiv cu cultura vremurilor sale.

Niciodată un Christos fără carne

14. Înainte de a aprofunda rațiunile specifice pentru care trebuie să promovăm atenția acordată literaturii pe calea formării viitorilor sacerdoți, fie-mi îngăduit să reamintesc aici un gând despre contextul religios actual: „Reîntoarcerea la sacru și la căutarea spirituală care caracterizează epoca noastră sunt fenomene ambigue. Mai mult decât pe cea a ateismului, avem în față sfidarea de a răspunde adecvat setei de Dumnezeu a multor oameni, pentru ca ei să nu încerce să și-o stingă cu propuneri alienante sau cu un Christos fără carne.”[10] Misiunea urgentă a propovăduirii Evangheliei în timpurile noastre le pretinde, așadar, credincioșilor – și sacerdoților îndeosebi – angajamentul ca toți să se poată întâlni *cu un Isus Christos întrupat, făcut uman, făcut istorie.* Trebuie să fim cu toții atenți să nu pierdem din vedere „trupul” lui Isus Christos: acea carne făcută din pasiuni, emoții, sentimente, povestiri concrete, mâini care ating și vindecă, priviri care eliberează și încurajează, făcută din ospitalitate, din iertare, din indignare, din curaj, din cutezanță: cu un cuvânt, din dragoste.

15. Și tocmai la acest nivel o asiduă frecventare a literaturii îi poate face pe viitorii sacerdoți și pe toți agenții pastorali și mai sensibili la deplina umanitate a Domnului Isus, în care se revarsă deplin divinitatea

sa, astfel încât să propovăduiască Evanghelia într-un fel în care toți, chiar toți!, să poată experimenta cât de adevărat e ceea ce afirmă Conciliul Vatican II: „în realitate numai în misterul Cuvântului întrupat își găsește adevărata lumină misterul omului.”[11] Asta nu înseamnă misterul unei umanități abstracte, ci misterul acelei ființe umane concrete, cu toate rănile, dorințele, amintirile și speranțele vieții sale.

Un mare bine

16. Dintr-un punct de vedere pragmatic, mulți oameni de știință susțin că obiceiul de a citi produce multe efecte pozitive în viața persoanei: o ajută să dobândească un vocabular mai bogat și, prin urmare, să dezvolte diferite aspecte ale propriei inteligențe. Stimulează și imaginația și creativitatea. În același timp, ne permite să învățăm și să exprimăm într-un mod mai bogat propriile noastre narațiuni. Îmbunătățește totodată și capacitatea de concentrare, reduce nivelul de deteriorare cognitivă, calmează stressul și angoasele.

17. Și mai bine încă: ne pregătește să înțelegem și, deci, să înfruntăm diversele situații care survin în viața noastră. În timpul lecturii, ne scufundăm în personaje, în preocupările, dramele, primejdiile, spaimele persoanelor care au depășit la sfârșit sfidările vieții, ori poate în timp ce citim le dăm sfaturi personajelor, sfaturi care, la urmă, ne vor folosi nouă înșine.

18. Pentru a încerca să încurajăm și mai mult la lectură, citez cu plăcere câteva texte de autori foarte cunoscuți care, cu puține cuvinte, ne învață atât de multe:

Romanele deschid „în noi în decurs de o oră toate bucuriile posibile și toate nenorocirile pentru care, în viață, ne trebuiesc ani întregi spre a le cunoaște în mică parte și dintre care cele mai intense nu ne-ar fi revelate niciodată, din pricina lentorii cu care se produc și care ne împiedică perceperea lor”.[12]

„Citind marile opere literare devin mii de oameni și, în același timp, rămân eu însumi. Precum cerul nocturn al poeziei grecești, văd cu un miliard de ochi, dar sunt tot timpul eu cel care vede. Aici, precum în religie, în dragoste, în acțiunea morală și în procesul cunoașterii, mă depășesc pe mine și totuși, când o fac, sunt mai eu însumi decât oricînd.”[13]

19. În orice caz, nu am de gând să mă opresc doar la acest nivel al utilității personale, ci încerc să reflectez asupra rațiunilor mai decisive pentru a retrezi dragostea de lectură.

Să ascultăm vocea cuiva

20. Când gândul meu se îndreaptă spre literatură, îmi aduc aminte de ceea ce le spunea marele scriitor argentinian Jorge Luis Borges studenților săi: *cel mai important e să citești, să intri în contact direct cu literatura, să te scufunzi în textul viu care-ți stă în față, mai degrabă decât să te oprești asupra ideilor și comentariilor critice.* Iar Borges le explica această idee studenților spunându-le că poate la început vor înțelege puțin din ceea ce citesc, dar că în orice caz ei ar asculta astfel „vocea cuiva”. Iată o definiție a literaturii care-mi place mult: *a asculta vocea cuiva*. Și să nu uităm cât de periculos e să încetăm să ascultăm glasul celuilalt care ne interpelează! Cădem numaidecât în auto-izolare, începe un fel de surzenie „spirituală” care apasă negativ chiar și asupra raportului cu noi înșine și asupra relației cu Dumnezeu, trecând peste câtă teologie ori psihologie am reușit să studiem.

21. Parcurgând această cale, care ne face sensibili la misterul altora, literatura ne învață cum să ajungem la inimile lor. Cum să nu pomenim, odată ajunși aici, vorbele curajoase pe care, în 7 mai 1964, Paul al VI-lea le-a adresat artiștilor și, prin urmare, și marilor scriitori? Zicea așa: „Noi avem nevoie de voi. Slujirea noastră are nevoie de colaborarea voastră. Pentru că, după cum știți, menirea noastră e aceea de a propovădui și de a face accesibilă și comprehensibilă, ba chiar emoționantă, lumea spiritului, a invizibilului, a inefabilului, a Domnului. Iar în această operațiune, care transpune lumea invizibilă în formule accesibile, inteligibile, voi sunteți maeștrii”.[14] Iată punctul esențial: sarcina credincioșilor, și îndeosebi a sacerdoților, constă tocmai în „atingerea” inimii omului de azi, pentru a-l emoționa și a-l face să se deschidă către vestirea Domnului Isus, iar în această misiune aportul pe care literatura și poezia îl pot oferi e de o valoare inegalabilă.

22. T.S. Eliot, poetul al cărui spirit creștin ne-a dăruit opere care au marcat contemporaneitatea, a descris în mod just criza religioasă modernă ca pe una a unei difuze „incapacități emotive”.[15] În lumina acestei lecturi a realității, problema credinței, azi, nu e înainte de toate de a crede mai mult ori mai puțin în propozițiile doctrinare. E mai degrabă aceea legată de incapacitatea atât de multora de a se emoționa în fața lui Dumnezeu, în fața creației sale, în fața altor ființe umane. E vorba, așadar, de misiunea de a ne vindeca și îmbogăți propria sensibilitate. De aceea, la întoarcerea mea din călătoria apostolică în Japonia, când m-au întrebat ce are de învățat Occidentul de la Orient, am răspuns: „cred că Occidentului îi lipsește puțină poezie.”[16]

Sală de antrenament pentru discernământ

23. Și atunci ce anume câștigă un sacerdot din acest contact cu literatura? De ce trebuie să reconsiderăm și să promovăm cititul marilor romane ca pe o componentă importantă a *paideia* sacerdotale? De ce e important să recuperăm și să implementăm în parcursul formativ al candidaților la sacerdoțiu intuiția, definită, după teologul Karl Rahner, de o afinitate spirituală profundă între sacerdot și poet?[17]

24. Să încercăm să răspundem acestor întrebări, urmând considerațiile teologului german.[18] Cuvintele

poetului, scrie Rahner, sunt „pline de nostalgie”, sunt „uși care se deschid spre infinit, uși larg deschise către imensitate. Ele evocă inefabilul, tind către inefabil.” Cuvântul poetic „se expune infinitului, dar nu ne poate dărui acest infinit, nici nu poate duce sau ascunde în sine pe cel ce e Infinitul”. Aceasta e specific Cuvântului lui Dumnezeu, de fapt, și – continuă Rahner – „cuvântul poetic invocă așadar cuvântul lui Dumnezeu”.[19] Pentru creștini Cuvântul e Dumnezeu și toate cuvintele omenești poartă urma unei intrinseci nostalgii de Dumnezeu, tinzând către acel Cuvânt. Se poate zice că într-adevăr cuvîntul poetic participă în mod analog la Cuvântul lui Dumnezeu, așa cum ni-l prezintă, într-o manieră explozivă, *Epistola către evrei* (Cf. *Evrei*, 4, 12-13).

25. În felul acesta Karl Rahner poate stabili o frumoasă paralelă între sacerdot și poet: „numai cuvântul e în stare să elibereze ceea ce ține în temniță toate realitățile nespuse: mutismul tendinței lor către Dumnezeu”.[20]

26. În literatură sunt puse apoi în joc probleme care țin de *forma expresiei* și de *sens*. Ea reprezintă cu toate astea un fel de *sală de antrenament al discernământului,* care împrospătează capacitățile sapiențiale ale scrutării interioare și exterioare ale viitorului sacerdot. Locul în care se deschide această cale de acces către propriul adevăr e interioritatea cititorului, implicat direct în procesul lecturii. Iată așadar desfășurându-se scenariul discernământului spiritual personal din care nu vor lipsi angoasele și nici crizele. Sunt, de fapt, numeroase paginile literare care pot corespunde definiției ignațiene a „dezolării”.

27. „Înțelegem prin dezolare /.../ obscuritatea sufletului, tulburarea lăuntrică, impulsul către lucruri joase și pământești, neliniștea datorată diverselor agitații și ispite: în acest fel sufletul înclină către neîncredere, ajunge fără speranță și fără iubire, și se trezește trândav, lânced, trist, ca și cum ar fi despărțit de Creatorul și Domnul său.”[21]

28. Durerea sau plictiseala pe care le simțim citind anumite texte nu sunt neapărat senzații urâte sau inutile. Același Ignazio de Loyola notase că, „în cele ce trec din rău în mai rău”, spiritul bun acționează provocând neliniște, agitație, insatisfacții.[22] Aceasta ar fi aplicația literală a primei reguli ignațiene în privința discernământului spiritelor rezervată celor ce „merg din păcat mortal în păcat mortal” și, prin urmare, în cazul acestor persoane spiritul bun se comportă „împungându-le și mușcându-le conștiința cu remușcările rațiunii”[23] pentru a le duce către bine și frumusețe.

29. Se-nțelege astfel că cititorul nu e destinatarul unui mesaj edificant, ci o persoană care e solicitată în mod activ să înainteze pe un teren deloc stabil unde limitele dintre salvare și pierdere nu sunt *a priori* definite și despărțite. Actul lecturii e, deci, asemeni actului de „discernământ”, mulțumită căruia cititorul e implicat în prima persoană ca „subiect” al lecturii și, totodată, ca „obiect” a ceea ce citește. Citind un roman sau o operă poetică, cititorul, de fapt, trăiește experiența de „a fi citit” el însuși de cuvintele pe care le citește.[24] În acest fel cititorul e asemeni unui fotbalist: el face jocul, dar în același timp jocul se face prin intermediul lui, în sensul că el e total implicat în ceea ce face.[25]

Atenție și digestie

30. În ce privește conținutul, trebuie să recunoaștem că literatura e ca un „telescop” – după celebra imagine născocită de Proust[26] – îndreptat către ființe și lucruri, indispensabil pentru a pune în discuție „marea distanță” pe care cotidianul o sapă între percepția noastră și ansamblul experienței umane. „Literatura e asemeni unui laborator fotografic în care se pot elabora imagini ale vieții pentru că dezvăluie împrejurimile ei și nuanțele. Iată, așadar, la ce *folosește* literatura: la *obținerea imaginilor vieții*”,[27] la interogarea asupra sensului ei. E folositoare, pe scurt, la a face eficientă *experiența vieții*.

31. În mod obișnuit, privirea noastră asupra lumii e „redusă” și limitată din cauza presiunii pe care scopurile operative și imediate ale activității noastre o exercită asupra noastră. Chiar și serviciul – cultual, pastoral, caritabil – poate deveni un imperativ care ne îndreaptă puterile și atenția doar asupra obiectivelor urmărite. Dar, așa cum ne amintește Isus în parabola semănătorului, sămânța trebuie să cadă pe un teren adânc pentru a se maturiza fecund în timp, fără a fi sufocată de superficialitatea lui ori de spini. (*Matei,* 13, 18-23). Riscul devine așadar acela de a cădea într-un eficientism care banalizează discernământul, sărăcește sensibilitatea și restrânge complexitatea. De aceea e necesar și urgent să contrabalansăm această inevitabilă accelerare și simplificare a vieții noastre cotidiene, învățând să luăm distanță de ceea ce e imediat, să încetinim, să contemplăm și să ascultăm. Iar aceasta se poate face când o persoană se oprește în mod gratuit pentru a citi o carte.

32. Trebuie să recuperăm modul de a ne raporta mai binevoitor la realitate, nu strategic, nu direct finalizat într-un rezultat, iar în acest fel s-ar putea să lăsăm să se vadă surplusul infinit al existenței. Distanța, lentoarea, libertatea sunt caracteristicile unei abordări a realității care găsește tocmai în literatură o formă de expresie nu, desigur, exclusivă, dar privilegiată. Literatura devine astfel o sală de antrenat privirea pentru a căuta și explora adevărul persoanelor și al situațiilor ca mister, pline de un exces de sens care poate fi doar parțial manifestat în categorii, scheme explicative, dinamici lineare cauză-efect, mijloace- finalitate.

33. O altă imagine frumoasă care exprimă rolul literaturii ne parvine din fiziologia aparatului uman și anume din actul digestiei. Aici modelul oferit e cel al *rumegării* specific vacilor, după cum afirmă călugărul Guillaume de Saint-Thierry, din secolul al XI-lea, și iezuitul din secolul XVII – Jean-Joseph Surin. Acesta din urmă vorbește, la rîndul lui, de „stomacul sufletului" iar iezuitul Michel De Certeau a vorbit despre o adevărată „fiziologie a lecturii digestive".[28] Iată așadar: literatura ne ajută să ne spunem prezența noastră în lume, să o „digerăm" și să o asimilăm, culegând ceea ce trece dincolo de suprafața trăirii; prin urmare, se cuvine să interpretăm viața, discernându-i sensurile și tensiunile fundamentale.[29]

A vedea cu ochii altuia

34. În ce privește forma discursului, se întâmplă cam așa: citind un text literar, suntem puși în condiția de „a vedea prin intermediul ochilor altora",[30] câștigând o amplitudine a perspectivei care ne lărgește umanitatea noastră. Se activează astfel în noi puterea empatică a imaginației, care e vehiculul fundamental pentru capacitatea de identificare cu punctul de vedere al celuilalt, condiția – ascultarea celuilalt – fără de care nu există solidaritate, împărtășire, compasiune, milă. Citind, descoperim că ceea ce simțim nu e doar ceva al nostru, ci e universal și astfel chiar și cea mai abandonată persoană nu se mai simte singură.

35. Diversitatea minunată a existenței umane și pluralitatea diacronică și sincronică a culturilor și științelor se configurează în literatură într-un limbaj capabil să respecte și să exprime varietatea, dar în același timp sunt traduse într-o gramatică simbolică a sensului care le face inteligibile, nu stranii, ci împărtășite. Originalitatea cuvântului literar constă în faptul că el exprimă și transmite bogăția experienței fără să o obiectiveze în reprezentarea descriptivă a științei analitice ori în examenul normativ al judecății critice, ci propunând-o drept conținut al unei sforțări expresive și interpretative de a da sens experienței respective.

36. Când citim o povestire, datorită viziunii autorului fiecare dintre noi își imaginează în felul lui plânsul unei copile abandonate, pe bătrânica ce acoperă trupul nepoțelului adormit, pasiunea unui mic întreprinzător care se străduiește să meargă înainte în pofida greutăților, umilința celui care se vede criticat de toată lumea, pe băiatul care visează la singura cale de ieșire din suferința unei vieți mizerabile și violente. În vreme ce simțim urme din lumea noastră lăuntrică în miezul acelei povestiri, devenim mai sensibili față de experiențele altora, ieșim din noi înșine pentru a intra în profunzimea lor, putem înțelege un pic mai bine necazurile și dorințele lor, vedem realitatea cu ochii lor iar până la urmă devenim tovarășul lor de drum. În acest fel ne scufundăm în existența concretă și lăuntrică a bătrânicii care încă mai crede că-și va întâlni prințul. Și o putem face cu empatie și adesea cu toleranță și înțelegere.

37. Jean Cocteau îi scrisese lui Jacques Maritain: „Literatura e imposibilă, trebuie să ieșim din ea, și e inutil să încercăm să ne scoatem afară prin literatură, deoarece numai iubirea și credința ne îngăduie să ieșim din noi înșine."[31] Dar ieșim cu adevărat din noi dacă nu ard în inima noastră suferințele și bucuriile altora? Țin să reamintesc aici că, fiind creștini, nimic din ceea ce e omenesc nu ne e indiferent.

38. Mai mult chiar de atât, literatura nu e relativistă, pentru că nu ne despoaie de criteriile de valoare. Reprezentarea simbolică a binelui și răului, a adevărului și falsului, ca dimensiuni care în literatură capătă corp de existențe individuale și de întâmplări istorice colective, nu neutralizează judecata morală, ci o împiedică să devină o oarbă și superficială condamnare. „Cum de vezi paiul din ochiul fratelui tău, dar bârna din ochiul tău nu o iei în seamă" – ne întreabă Isus (*Matei,* 7,3).

39. Iar în violența, mărginirea sau fragilitatea celuilalt, descoperim șansa de a reflecta mai bine asupra alor noastre. Deschizându-i cititorului o amplă viziune a bogăției și mizeriei experienței umane, literatura îi educă privirea pentru lentoarea înțelegerii, a umilității non-simplificării, a blândeții de a nu pretinde să controlezi realul și condiția umană prin intermediul judecății. E, firește, nevoie de judecată, dar nu trebuie niciodată uitată capacitatea sa limitată: niciodată, de fapt, judecata nu trebuie să devină o sentință de moarte, o anulare, o suprimare a umanității în beneficiul unei aride aplicări a legii.

40. Privirea asupra literaturii îl predispune pe cititor la descentrare, în sensul limitei, la renunțarea la dominația, cognitivă ori critică, asupra experienței, propunându-i o sărăcie care e izvorul unei extraordinare bogății. În recunoașterea inutilității și poate chiar a imposibilității de a reduce misterul lumii și al existenței la o polaritate antinomică de tipul adevărat/fals sau just/nedrept, cititorul are parte de datoria de a judeca nu ca de un instrument de dominație, ci ca de un impuls către ascultarea neabătută și ca de o disponibilitate de a se implica în acea extraordinară bogăție a istoriei trăite în prezența Spiritului, care se dăruiește și ca Har: sau, să

zicem, ca eveniment imprevizibil și incomprehensibil care nu depinde de acțiunea umană, dar redefinește umanul ca speranță de mântuire.

Puterea spirituală a literaturii

41. Sper că am subliniat, pe parcursul acestor scurte reflecții, rolul pe care literatura îl poate avea în educarea inimii și a minții preotului sau viitorului preot în direcția unui exercițiu liber și umil al propriei raționalități, al recunoașterii fertile a pluralismului limbajelor umane, al creșterii propriei sensibilități umane și, în fine, al unei mai mari deschideri spirituale pentru a asculta Vocea prin intermediul atâtor glasuri.

42. În acest sens literatura îl ajută pe cititor să-și înfrângă idolii limbajelor autoreferențiale, fals autosuficiente, static convenționale, prin care adesea riscăm să pătăm și discursul nostru eclezial, întemnițând libertatea Cuvântului. Cel literar e un cuvânt care pune în mișcare limbajul, îl eliberează și îl purifică: îl deschide, în fine, spre propriile sale posibilități expresive și explorative, îl face primitor pentru Cuvântul care-și face casă în cuvântul omenesc, nu când el se autopropune ca știință deja deplină, definitivă și desăvârșită, ci când el devine ajunul ascultării și așteptării Celui ce vine pentru *a înnoi toate lucrurile* (cf. *Fapte...*).

43. Puterea spirituală a literaturii reamintește, în ultimă instanță, prima sarcină încredințată omului de către Domnul: sarcina de a „numi" toate ființele și lucrurile (*Facerea,* 2, 19-20). Misiunea de custode al creației, încredințată de Domnul lui Adam, începe în primul rând tocmai de la recunoașterea propriei realități și a sensului pe care-l are existența celorlalte ființe. Sacerdotul e și el învestit de această sarcină originară de „a da nume", de a da sens, de a se face instrument de comunicare între creat și Cuvântul întrupat și al puterii de iluminare a oricărui aspect al condiției umane.

44. Afinitatea dintre sacerdot și poet se manifestă astfel în această misterioasă și indisolubilă uniune sacramentală dintre Cuvântul divin și cuvântul uman, dând viață unei magistraturi care devine un serviciu deplin de ascultare și compătimire, unei carisme care devine responsabilitate, unei viziuni a adevărului și binelui care se dezvăluie ca frumusețe. Nu putem face altceva decât să ascultăm cuvintele pe care ni le-a lăsat poetul Paul Celan: „Cine învață cu adevărat a vedea, se apropie de invizibil."[32]

Dată la Roma, în San Giovanni in Laterano, în 17 iulie din anul 2024, în al doisprezecelea an al Pontificatului meu.

Francesco

Bolletino, Sala stampa della Santa Sede, 4. VIII., 2024

Note:

R. Latourelle, *Letteratura*, în: R. Latourelle, R. Fisichella, *Dizionario di Teologia Fondamentale,* Assisi (PG), 1990, p. 631.

[2] Cf.Antonio Spadaro, *J. M. Bergoglio, il „maestrillo" creativo. Intervista all'alunno Jorge Milla",* în: *La Civiltá Cattolica,* 2014, I, pp. 523-534.

[3] Conc. Ecum. Vatican II, Cost. Past. Sulla Chiesa nel mondo contemporaneo, *Gaudium et spes,* 62.

[4] K. Rahner, „Il future del libro religioso", în: *Nuovi saggi II,* Roma, 1968, p. 647.

[5] Cf. Esortazione Apostolica, *Evangelii gaudium, 117.*

[6] Citatul preluat din *Biblia sau Sfînta Scriptură,* Ediție jubiliară a Sfîntului Sinod, 2001, p.1607 (nota trad.)

[7] A. Spadaro, *Svolta di respiro. Spiritualità della vita contemporanea,* Milano, Vita e pensiero, 101.

[8] R. Latourelle, *Letteratura,* p. 633.

[9] S. Giovanni Paolo II, *Lettera agli artisti,* n. 6.

[10] Esortazione Apostolica, *Evangelii gaudium,* 89.

[11] Costituzione pastorale sulla Chiesa nel mondo contemporaneo, *Gaudium et spes*, 22.

[2] M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto,* I, *La strada di Swann,* Milano, Mondadori, 1983, p. 104.

[3] C.S. Lewis, *Lettori e letture. Un esperimento di critica*, Milano, 1997, p. 165.

[4] S. Paolo VI, Omelia, "Messa degli Artisti", în Capela Sixtină, 7 mai 1964.

[5] T.S. Eliot, *The Idea of a Christian Society,* Londra, 1946, p. 30.

[6] Conferința de presă a Sanctității Sale în timpul zborului de întoarcere din călătoria apostolică a Sanctității Sale Francisc în Thailanda și Japonia, 26 nov. 2019.

[7] Cf. Antonio Spadaro, *La grazia della parola. Karl Rahner e la poesia,* Milano, Jaca Book,2006.

[8] K. Rahner, „Sacerdot și poet", în *La fede in mezzo al mondo*, Alba, 1963, pp. 131-173.

[9] Idem, p. 171.

[20] Idem, p. 146.

[21] S. Ignazio di Loyola, *Esercizi spirituali,* n. 317.

[22] Idem, n. 335.

[23] Idem, n. 314.

[24] Cf. Karl Rahner, „Sacerdot și poet", în *La Fede in mezzo al mondo,* Alba, 1963, p. 141.

[25] Cf. A. Spadaro, *La pagina che illumina. Scrittura creativa come esercizio spirituale,* Milano, Ares, 2003, pp. 46-47.

[26] M. Proust, *A la recherche du temp perdu. Le temps retrouvé,* Paris, 1954, vol. III, p. 1041.

[27] A. Spadaro, *op. cit.*, p. 14.

[28] M. De Certeau, *Il parlare angelico. Figure per una poetica della lingua (Secolele XVI-XVII),* Florența, 1989, p. 139.

[29] Cf. A. Spadaro, *op. cit.,* p. 16.

[30] C.S. Lewis, *Lettori e lettura. Un esperimento di critica,* Milano, 1997, p. 165.

[31] J. Cocteau, J. Maritain, *Dialogo sulla fede,* Florența, Passigli, 1998, p. 56, apud A. Spadaro, *op. cit.,* pp. 11-12.

[32] P. Celan, *Microliti,* Milano, 2020, p. 101.

Traducere din italiană de Al. Cistelecan

Otilia UNGUREANU

Maria Ivanov. Viața ce *se desenează pe piele*

Volumul de poezii *Totul va fi bine* (Univers Educațional/Prut, 2022) este o invitație în universul interior al Mariei Ivanov, o devoalare a modului în care ea înțelege lumea, iar verbalizarea desface totul în piese mici, analizabile, așezate cu atenție pe *masa chirurgicală.* Născută la Chișinău, Maria Ivanov – totodată jurnalistă, activist cultural, coordonator al revistei literare „Timpul de România" și membră a Uniunii Jurnaliștilor Independenți din România – găsește în poezie instrumentul ideal pentru resemnificarea propriului traseu existențial.

Cele trei părți ale cărții de debut surprind, în linii mari, copilăria plină de lipsuri din Cuhnești (Glodeni), experiența destabilizantă a divorțului, manifestările pandemiei și războiul din Ucraina. Avem aici perspective din interior și din exterior, de aproape, dar și de la distanță, căci numai așa reușește poeta să trateze cu sinceritate aceste teme dureroase, fără a cădea în sentimentalism. Scrisul devine o *terapie de recuperare a sinelui*, iar poemele au valoarea unor *fragmente sufletești* ce compun *cântecul existențial*. Sărăcia, moartea, ura, iubirea, maternitatea, trădarea, frica, stigmele societății construiesc împreună miezul fierbinte al acestui volum de poeme, ce pledează pentru asumarea totală. Scrise într-o notă serioasă, gravă chiar, poeziile invită la meditație, la reevaluarea priorităților pe care individul lumii actuale ar trebui să le aibă, atenționând totodată și asupra cicatricilor ce rămân *dincolo de epidermic*.

În această lume impregnată de pesimism rezonează, asemenea unui *gong* – fără aderență la real însă –, sintagma ce compune titlul volumului. *Totul va fi bine* este un reflex al instinctului de supraviețuire, din care lipsește consistența: „Când am întrebat ce-a desenat/mi-a zis: mami, Adi și-o girafă./ Ciobul din ochii ei/ mi s-a înfipt în inimă,/ în timp ce o frunză roșie se așeza pe pervaz./ Voi relua căutarea iubirii adevărate,/ mi-am zis./ Mă voi recăsători și/ Adi va desena familii integre./ Iau buretele și șterg/ coada celui de-al treilea cerc./ Iau creta roșie,/ desenez soarelui un zâmbet,/ o iau pe Adi în brațe/ și-i promit tradiționalul «Totul va fi bine»./ Dar știu eu cum va fi? Bărbații și mamele lor/ nu iubesc copiii străini./ Mama lui îi va aminti mereu/ că nu e a lui. El o va privi încordat./ Nu va accepta să doarmă singur,/ așa cum eu voi continua să dorm cu ea./ Uitându-se la ea, se va gândi la tatăl ei/ și-mi va face scene de gelozie." (*Totul va fi bine,* p. 34-35).

Pentru că modelul poetic este propria existență, *impulsul de a scrie*, echivalent cu *impulsul de a supraviețui*, transformă condeiul creator în instrument hieratic al reconfigurării ființei. Lumea exterioară are semnificație în interior, banalul cotidian reglează pulsul existenței, viața *se desenează pe piele*, iar biografia capătă o consistență lirică tulburătoare, neimitabilă.

O carte ce vorbește despre curajul de a-ți privi viața în față, despre puterea de a nu accepta calea ușoară, compătimirea sau falsa speranță. Maria Ivanov nu se pierde în meditații grave, nu rămâne captivă nostalgiei, căci nu este timp de regrete într-o lume asurzitoare ce-și schimbă *fețele* la clipeala ochiului. Aici se ascunde cu siguranță secretul originalității acestor poeme, ce *prind în portret* trăiri umane febrile într-o manieră cât se poate de lucidă. Stilul confesiv dezgolește totul, iar spațiul traumei și stările sufletești convulsive susțin fluența discursului interior. Libertatea cu care poeta își mărturisește anxietățile, frustrările sau greșelile,

detașarea, *importanța detaliului nesemnificativ*, lipsa camuflării și a idealizării aduc aceste poeme pe linia celor din volumul *Life Studies,* al lui Robert Lowell. Notarea realităților inconfortabile este cât se poate de naturală și chiar perspectiva asupra propriei condiții este necruțător de realistă: „Eu sunt frântura unei căsnicii eșuate/ Eu sunt o aglomerație de stări incerte/ Eu sunt o bășmăluță răzmuiată de lacrimi și muci/ Eu sunt o femeie divorțată/ cu un copil de patru ani/ pe care o va ocoli statul satului/ Eu sunt nora temută a oricărei soacre/ Eu sunt ultima speranță a unui disperat de 35+/ Eu sunt nădejdea unui impotent/ Eu sunt consoarta ideală a unei lesbiene familiste/ Eu sunt rușinea unui neam/ O torbă de nervi.” (XXX, p. 23). În acest context *dragostea* este mila de a ucide păduchii de pe orhideea primită de la bărbatul iubit sau spargerea în cap a unui borcan de trei litri și teama ca nu cumva și altcineva să îi poată face asta cândva. Poezii ce transformă *momentul* în *eveniment, banalul* în *semnificativ*, căci harta interioară se configurează după propriile reguli.

Sentimentul spontaneității străbate poemele și le leagă printr-un fir invizibil într-o unitate de necontestat. E drept că orice cititor se poate întreba în acest punct cât de ajustate sunt cu adevărat versurile, ce par *instantanee* ale vieții Mariei Ivanov. Există aici o disciplină lirică? Deși semnele finisajului lipsesc, cu siguranță putem vorbi despre travaliu creator, remedieri structurale sau recalculări ale *naturalității* fiecărui poem, care caută să vibreze atât autenticitate, cât și lirism, salvându-se astfel de impresia unui simplu document autobiografic. Totul curge într-o ordine firească și, privind de la distanță, chiar *timpul interior* se pune în acord cu *timpul istoric.* Există însă și excepții de la această regulă autoimpusă a discursului fluid. Poezia *Cui* surprinde un exercițiu unic de sincopare a planurilor poetice, de rupere a continuității logice a ideii: „Vrei să urci tot mai sus,/ oricând și oriunde te-ai afla,/ și auzi că/ *Orice s-ar întâmpla,/ la Orange ai abonament nelimitat./* Oare te-ar ajuta?/ La Kaufland se anunță reduceri:/ *Niveea Men la super preț./* Oare îți pasă, cui să cumperi?/ Cui pe cui se scoate,/ știi, dar cine să-ți bată un cui nou?/ Asta te destabilizează și mai mult,/ căci vrei să urci,/ vrei mai sus,/ ai nevoie de umeri care să te aburce/ ca să vezi peste gardul/ de sârmă ghimpată...” (*Cui,* p. 29). E o poezie *impulsivă* a cotidianului ce se inserează brutal meditației, a *gândului întrerupt ce rătăcește* și se mută de la *semnificativ* la *insignifiant*, a planurilor suprapuse, imposibil de corelat. Deși fragmentate, versurile ascund aceleași tensiuni vitale ce surprind dorința schimbării, apăsarea singurătății, strivirea.

Tratarea temelor copilăriei și ale iubirii marchează schimbări ale tonalității poetice căci, în fața morții și a războiului, orice a trăit Maria Ivanov până aici, oricât de dureros, pare acum nesemnificativ: „Toate insomniile mele/ erau legate de tine./ De fiecare dată/ când îmi spuneai că/ mai lucrezi un pic și apoi mă suni/ ca să adormim împreună,/ și te culcai fără mine,/ eu căutam adresa babei de la Etulia/ să-mi ghicească în ouă,/ să aflu dacă-mi ești juratul;/ dar/ din data de 24 februarie/ insomniile mele sunt legate de/ frici –/ frica de sirena ambulanței,/ de zgomotul produs de troleibuzul 12/ la 5:00 dimineața,/ teama că nu voi reuși să fug,/ să-mi protejez copilul./ E iunie,/ suntem în a 100-a zi/ a războiului din Ucraina/ și acum tot mai am insomnii,/ dar nu din cauza iubirii.” (*Insomnii,* p. 56-57).

Războiul uniformizează, acaparează traumele minore ce își pierd ecoul, groaza cuprinde totul, insomniile transformă și nasc monștri. În această lume aflată în cădere liberă, din care visul a fost expulzat, categorisit ca neînființabil, moartea *se mută în interior*, face parte din ființa umană. Dacă este ceva ce impresionează la aceste poezii, dincolo de fiorul trăirii autentice, pe care îl simte cititorul, este această expunere necenzurată, din care lipsește orice urmă de patetism: „Adevărata viață i se întâmplă în drum/ spre muncă și spre casă,/ doar acolo este singură și sinceră cu ea,/ acolo își face planuri pe care nu le va realiza/ niciodată,/ căci e prea scurtă distanța de parcurs/ între cele două destinații –/ doar trei stații.” (*Roata,* p. 43). Viață este privită ca și cum ar fi trăită de altcineva, experiențele ce lasă răni și determină stări crepusculare sunt atent dozate și purificate de excese. În ciuda faptului că viața este filtrată printr-o *perdea* densă de trăiri traumatizante, tonul rămâne demn și privirea e ațintită spre *înainte.*

Dincolo de toate acestea, avem în față o serie de poeme ce concentrează în exercițiul *scrierii* o adevărată *poetică a devenirii.* Amestec de fragilitate și forță, arpegii existențiale, structurate în *crescendo*, ce pot înfiora și cel mai indiferent cititor.

Eugenia SARVARI

Trupa „Mihai Raicu” din Satu Mare la aniversarea a cincizeci și cinci de ani de teatru

Trupa „Mihai Raicu” a Teatrului de Nord din Satu Mare a sărbătorit la sfârșitul lunii aprilie (25-28 aprilie 2024) cincizeci și cinci de ani de la înființare. Într-un cadru festiv, manifestarea a debutat în seara zilei de joi, 25 aprilie cu un cuvânt de deschidere al directorului artistic Ovidiu Caița și al primarului orașului, Gábor Kereskényi. Pe parcursul celor patru zile de sărbătoare, în teatru a putut fi admirată o expoziție de afișe și fotografii din spectacolele realizate între anii 1969-2024.

Debutul a aparținut lui *Falstaff*-ului lui Shakespeare, pe o dramatizare făcută de Daniel Oltean după *Nevestele vesele din Windsor*. Cadrul scenic (scenografia: Cristian Marin) închipuie un fel de bar / sală de așteptare, tapetat în carouri scoțiene, ce se regăsesc și în costumele interpreților. La mijloc de scenă se află „masa” de lucru a barmanului Simple (Cătălin Mareș) cel care, cu urechea și ochii la pândă, leagă și dezleagă țițele poveștii. În istoria acestui Falstaff sunt inserate reflecții ori povești dintr-un timp recent, precum și un comentariu la celebra parabolă biblică a Fiului risipitor. Hazul personajului vine, însă (tot) din scriitura lui Shakespeare, care, se pare, nu are nevoie de nici un fel de „cârje” pentru a fi adus în contemporaneitate. Shakespeare se dovedește a fi *mereu contemporan,* doar módele s-au tot schimbat, lungimea rochiilor s-a modificat, pantalonii bărbaților au primit altă linie, pălăriile sunt mai puțin împodobite. Povestea este cea bine-cunoscută a grăsanului Falstaff (Romul Moruțan), care nu se dă în lături de la flirturi și, dacă se poate, ele să aibă loc *exact în același timp*. Doamna Page (Dorin Nemeș), Doamna Ford (Alina Negrău), Doamna Quikly

peștitoarea (Andreea Mocan) sunt acostate aproape simultan, cu mult aplomb de bețivanul *bon viveur*. În jurul lui gravitează nu doar cei trei prieteni de pahar și pungași Bardolph (Vlad Mureșan), Pistol (Cristian But) și Nym (Sergiu Tăbăcaru), ci și judecătorul Shallow (Sorin Oros) cu nătângul lui nepot Slender (Bianco Erdei), doctorul Caius (Andrei Gîjulete), gelosul domn Ford (Ciprian Vultur) ori împăciuitorul domn Page (Stelian Roșian) sau popa Evans (Radu Botar) ori servitorul Rugby (Tibor Székely). Petrecărețul Falstaff devine dintr-o dată serios cînd este pus în situația de a-i da sfaturi de viață tinerei Anne Page (Anette Marka) pe care părinții vor s-o mărite cu tălâmbul Slender, curtată fiind și de bătrânul doctor, dar inima ei aparținând, de fapt, tânărului pierde-vară, Fenton (Andrei Stan). Singurătatea chefliului este ilustrată într-o scenă tulburătoare în care personajele devenite umbre îl înconjoară, într-o mișcare de învăluire pe Falstaff, urmărit de un spot luminos (lighting design: Lucian Moga), dar nimeni nu se oprește, doar îl mătură cu privirea pe cel dornic de a intra în dialog cu lumea. În cele din urmă, întins pe patul-catafalc, beat-mort, nu este plîns de niciunul dintre cei în mijlocul cărora și-a dus zilele. Cu o singură excepție: tânără Anne. Aparent, eroul și-a irosit groaznic viața, dusă în desfrâu și destrăbălare, dar dăruit cu harul de provoca râsul, buna dispoziție, descreținea frunților.

Întru comemorarea scriitorului G.M. Zamfirescu –, care și-a petrecut doi ani din viață (1922-1924) în orașul de pe Someș, unde a început să scrie *Domnișoara Nastasia* și care a format trupa de teatru în limba română de la Satu Mare alături de Anton Davidescu –, Muzeul Literaturii Române a fost prezent cu o vitrină cu exponate conținând manuscrise, extrase de presă, cărți. Tot în acest sens a avut loc și un colocviu în cadrul căruia s-a vorbit despre personalitatea scriitorului. Interesantă a fost intervenția regizorului Andrei Mihalache, care observa că dacă pe Caragiale l-a preocupat comicul mahalalei, G.M. Zamfirescu a scos în prim-plan tragicul ei; „există și azi, spunea regizorul, doar că e așezat pe verticală”. Profitând de prezența persoanei delegate din partea Muzeului, doamna Eugenia Oprescu, Andrei Mihalache a propus crearea unui teatru al Muzeului Literaturii Române în care să fie reprezentate doar spectacole pe texte românești de nișă, necunoscute publicului, la care să fie atrași în special elevii, pentru cunoașterea și descoperirea dramaturgiei naționale.

În Sala Studio, spectacolul *Poate visezi* după Izumi Suzuki, pe o dramatizare făcută de Alexa Băcanu și regia Dianei Dragoș, trei actrițe – Anette Marka, Raluca Mara și Alina Negrău – au adus în fața spectatorilor o imagine dintr-un univers post-uman, în care transferul de conștiință de la un ins la altul provoacă un mod halucinant de comunicare între personaje. Ideea

criogenării corpului și trezirea la viață (nu se știe când și dacă e posibilă revenirea în lumea viului) plutește în aer amenințând personajele (deja) robotizate. Un viitor căruia oare dorim să-i aparținem?

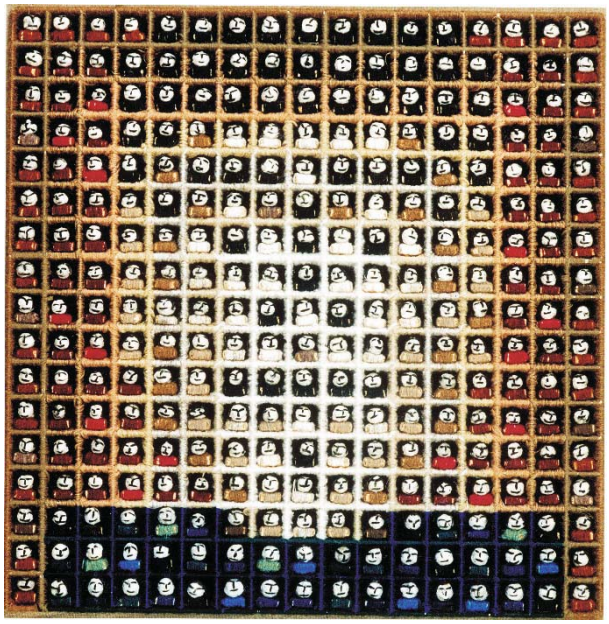
Post-umanului i-a urmat, seara, concretul trăirilor intens-umane ale *Domnișoarei Nastasia*. Într-un decor realist (creat de Alexandru Radu), cu două spații de joc – acela al casei lui Ioan Sorcovă (Radu Botar) și al fiicei sale și cel al cârciumii – regizorul Andrei Mihalache a „motivat publicul să vadă o seară de istorie" încadrată în rama poveștii de dragoste neîmplinite dintre Nastasia (Ioana Cheregi) și Luca (Andrei Gîjulete). Mahalaua cu romanțele, bețiile, dramele ei amoroase a fost iscusit exprimată, întrucât, așa cum recunoștea la întâlnirea de la prânz, Andrei Mihalache știe locurile și lucrurile din interior (s-a născut în cartierul Floreasca din București), dovedindu-se un foarte subtil observator al lor. Regizorul se ferește de etalarea emoțiilor pe scenă, așa încât personajele zamfiresciene capătă un foarte apăsat zbucium interior. La el Nastasia este o eroină venită pe filiera lorchiană, trăirile ei aparțin unei zone lunare, noptatice, camuflate sub chipul (aproape al) imobilului. Ca și Vulpașin (Romul Moruțan), care în scena finală – redată impresionant prin „spânzurarea" rochiei de mireasă pogorâtă din podul scenei, odată cu coborârea vălurilor mortuare peste întregul decor – nu-și mai exprimă sfâșierea prin urletul de durere la care se recurge în majoritatea punerilor în scenă, ci prin încremenire. Chipul lui primește imobilitatea cadavrului. Exploatat cu abilitate de Andrei Mihalache filonul comic, etalat de superficialitatea durerii simulate, a bârfei – ilustrate cu măiestrie de Vecina (Carmen Frățilă), Paraschiva (Dana Moisuc), Niculina (Lucia Maria Racșan), Ionel Stelian Roșian) – potențează tragicul situației, ducând cu gândul la lumea *gaițelor* lui Kirițescu.

Sărbătoarea a continuat cu *Maidanul cu dragoste* de G.M. Zamfirescu și regia lui Andrei Mihalache, *La vie en rose* un spectacol de Gigi Căciuleanu și *Nuntă în Oaș* de Anca Munteanu, regia Cristian Ban. Au fost lansări de carte, o ceremonie de depuneri de coroane și, în ultima seară, o festivitate de închidere a aniversării. Și iată că de la *Haiducii* lui Victor Eftimiu, primul spectacol al secției române a Teatrului de Nord din Satu Mare, pus în scenă de regizorul al cărui nume trupa îl poartă, Mihai Raicu au trecut cincizeci și cinci de ani, timp în care pe scena sătmăreană s-au perindat nume de primă mărime ale teatrului românesc. Liviu Ciulei, Marietta Sadova, Alexandru Tocilescu, Zoe Anghel Stanca, Cristian Ioan sunt doar câțiva dintre cei care au lăsat urme în memoria secției române a teatrului sătmărean. Ceea ce azi se poate vedea aici este o îngemănare fericită a contemporaneității și extrem-contemporaneității cu tradiția. O tradiție de cea mai bună calitate.

Maria ZINTZ

Expoziție textilă Nicolae Zîmbroianu la Galeria Orizont, București, ianuarie 2024

Artist cu o activitate creatoare importantă de-a lungul celor peste 50 de ani dedicați artei textile, Nicolae Zîmbroianu, care a participat la expoziții de grup, Bienale, Trienale de Arte Decorative în România și în străinătate, a avut puține expoziții personale. Creațiile sale atrag atenția, privitorul este determinat să se oprească și să afle sensurile lucrărilor expuse, descoperindu-se astfel pe sine, cu întrebările, cu căutările sale. De fapt, temele abordate, atât de bogate, de diverse, sunt legate de viața noastră, de zbaterile inerente, sunt despre căutarea drumului drept în încercarea de a ieși din labirint, despre aflarea unor taine dezvăluite numai celor pregătiți să le înțeleagă. Despre frumusețea lumii pământene, dar și despre capcane în lupta cu timpul, despre meandre cu riscuri și întâmplări dureroase, despre credință și armonia cu universul, despre zbor, cu ascensiunile și căderile uneori inerente, despre aspirațiile omului în dorința lui de a accede la esențial și legăturile lui cu ce a fost și ce va fi. Dacă doar una-două din temele expuse ar fi fost abordate și tot ar fi fost un motiv de meditat pentru noi, dar problemele exprimate în creația sa sunt cu mult mai numeroase. Dacă tematica este atât de complexă și diversă, la fel sunt și mijloacele de exprimare. Sunt expuse „tablouri" picturale sau de grafică, de sculptură-relief, ronde-bosse și instalații pentru care artistul folosește fire de bumbac și sisal, adăugând alte materiale, în tehnici textile-țesut și broderie.

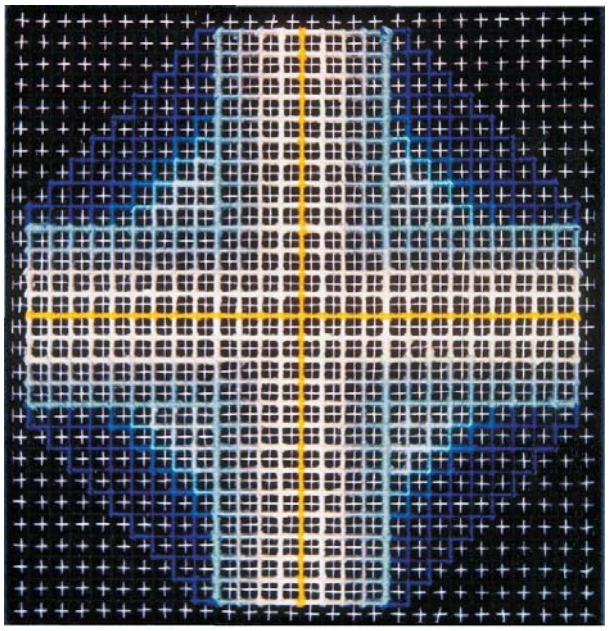


Eroi necunoscuți

De la un moment dat, l-au interesat broderia, dar și tehnici și materiale mixte. Sisalul îi permitea să creeze forme spațiale arhitecturale și sculpturale spre care simțea o vocație încă din adolescență. Pentru că nimic nu este întâmplător, după absolvirea studiilor liceale a urmat cursuri postliceale în domeniul industriei ușoare textile, unde a avut profesori minunați. A primit repartiție la Fabrica de Stofe Argeșana din Pitești, dar și-a urmat și vocația artistică, dând admitere la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, Facultatea de Arte Decorative - specializarea Arte Textile, tapiserie și contexturi pe care absolvit-o în anul 1974. A început, apoi, intensa sa activitate creatoare ce durează de 50 de ani în care pasiunea s-a împletit cu devoțiunea și cu dorința de a aborda cât mai multe dintre întrebările legate de existență, căutând răspunsuri la marile întrebări ale omului de-a lungul timpului. Sunt și întrebări la care au căutat răspunsuri reprezentanți ai postmodernismului și a neoavangardei.

Ideea apariției vieții, a creșterii e evidentă în lucrări ca „Germinație" (tehnică mixtă, metal, sisal), unde sămânța din care crește deja forme verticale ramificate este ocrotită de o formă compactă, arcuită în partea superioară – metaforă a ascensiunii, dar și în lucrarea „Mlădițe", în care este sugerat pământul din care au țâșnit micile plante verzi, răsucite în trasee dinamice, alături de tijele în verde deschis, direcționate ascensional, exprimând freamătul, misterul devenirii. Un sens al regenerării îl aflăm și în „Taina focului" (tehnică mixtă, metal, sisal), din flăcările sugerate prin forme răsucite central, înălțându-se tije alungite, exprimând o mișcare nestăvilită. În această tematică se înscrie și „Jocul mlădițelor" (ronde-bosse, tehnică mixtă, plastic, lână), forme dinamice, tensionate, într-o cromatică expresivă, apropiate de cele din natură. La fel, „Muguri" (ronde-bosse, tehnică mixtă, sisal, metal), sămânță din interiorul căreia apar muguri și mlădițe, fiind și aici sugerată o dinamică a creșterii. Sunt forme tridimensionale, sculpturale, concepute spațial, chiar într-o viziune monumentală. Artistul nu e interesat de efectele decorative, ci de a crea forme expresive care să sugereze sensul dorit de el. Culorile folosite sunt adecvate subiectului: verdele (mlădițelor), ocru, roșu. Dacă aceste lucrări redau forme ale nașterii vieții și ale creșterii în legătură cu natura, altele evocă ideea de devenire a ființei umane, ca în „Ideea de a fi" (tehnică mixtă, lână, metal, sticlă).

Nicolae Zîmbroianu a fost atras de ideea zborului, de fapt, de devenirea spirituală, prin lucrări ca „Îmbrățișarea zborului" (tehnică mixtă, metal, sisal, parietală) ce se remarcă prin dinamism, exprimat prin forma centrală verticală și desenul vibrat pe suprafața tapiseriei, prin șnurul răsucit ce transmite ideea de mișcare ori „Vârtejul vieții" (tehnică mixtă, lână, metal) – formă piramidală în verde deschis, ce cuprinde central o formă rotundă, albă ce conține o formă agitată, în zig-zag. De altfel, piramida e prezentă în mai multe lucrări ale artistului, ca simbol al perfecțiunii. Vedem, de asemenea, forme primare cu înțelesuri simbolice. În „Echilibrul voinței" (tehnică mixtă, lână, metal) artistul a creat un triunghi alungit cu o deschidere triunghiulară ce conține două forme care tind spre forma piramidală. Mi-a atras atenția „Taina piramidei", cu forme spațiale, sprijinite de un eșafodaj metalic, susținut de un platou metalic. Tot prin forma piramidei a imaginat „Victoria - biruință" (tehnică mixtă, sisal, metal), „Câmpuri energetice" (tehnică mixtă, lână, metal), unde în zona centrală se vede o formă rotundă, dinamizată prin șnururi scurte



Împlinire

dispuse într-un ritm tensionat. În „Cununa Naiadei” (ronde bosse, broderie, metal, sisal, sticlă) regăsim forma piramidei și mișcarea ascensională spre perfecțiune. La fel, în „Bucuria iubirii” (tehnică mixtă, lână, plastic), construită din mici pătrate, străbătută central de un fir roșu ascensional. Nu suntem împliniți decât prin iubire – ne comunică artistul într-o lucrare în care a apelat la forme cu valoare simbolică.

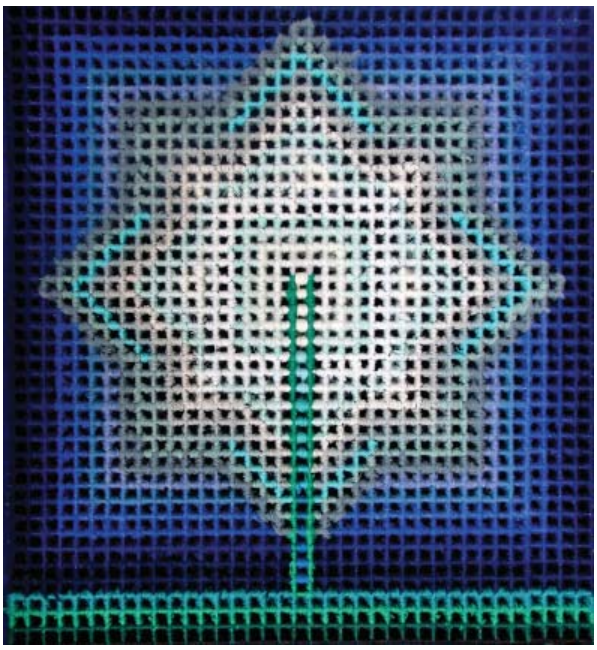
În alte lucrări s-a lăsat inspirat de ritualuri și tradiții străvechi și de forme și elemente simbolice cu semnificații profunde, spirituale. Dintre numeroasele creații mă opresc la câteva: „Împlinire” (broderie) – formă pătrată, având central rombul marcat de crucea care ne invită la o viață spirituală; „Priveghi” (instalație, sisal, plastic) unde a apelat la forme nonfigurative, 12 gheme din sisal așezate pe mici postamente (din sisal) aflate la marginea unui postament, veghind forma centrală – un ghem mai mare, deschis la culoare, fiind reprezentat, astfel, un ritual străvechi. În „Ritual”, forma centrală, ascensională, în culori calde, este flancată de două piramide, marcată de vibrații energetice, simbolice, de energiile ce susțin universul.

Aspirația artistului spre desăvârșire prin iubire și lumină o surprindem și în lucrări ca „Poarta soarelui”, ce ne amintește de culturi străvechi, cu o cromatică în oranj, galben, albastru, sugerând o mișcare spre un centru cu valoare simbolică sau „Totem” (broderie) în care, prin mici careuri sunt cuprinse unele în altele formele primordiale: cerc, triunghi, pătrat. „Sunt mistic nu pentru că așa vreau, ci pentru că vreau răspunsuri” – mărturisește artistul. În astfel de lucrări create în tehnica broderiei apar efecte optice ce dinamizează, vibrează compozițiile, amintindu-ne de experimentele lui Vasareli, interesat de centripetarea lucrărilor în sens simbolic, în sensul curgerii energiilor spirituale la care contribuie și cromatic, prin tonuri închise, marcate de câteva accente de lumină în rețeaua caroiajului minuscul.

Efecte optice sesizăm și în lucrări în care a recurs la figurativ, ca în „Alter ego” (broderie) – un pătrat care cuprinde alte mici pătrate, unde apar numeroase capete omenești minuscule, fiecare cu o altă expresie a feței, cu efecte optice și cinetice sau în „Regăsire” (broderie) unde vedem sute de capete umane, prin dozajul cromatic și de clar-obscur, ivindu-se, central bustul unui om. O regăsire într-o altă dimensiune și într-o stare ce impresionează prin mesajul creștin al vieții veșnice, prin dematerializarea personajelor. A apelat la figurativ și când a dorit să exprime unele sentimente și stări omenești ca în „Tristețe” (broderie), „Poveste albastră” (broderie, bumbac), „Familie” (broderie) și altele ce se remarcă prin picturalitate și expresivitate.

Menționez și broderiile cu scene religioase ce respectă canoanele iconografiei bizantine, cu efecte de subtilă expresivitate prin desenul modulat atent și cromatica caldă, valorată cu măiestria coloristului atent la fiecare nuanță, dar și prin clar-obscur, inclusiv cel cromatic. „Fecioara” și ”Sfântul Arhanghel Gavriil” sunt create cu o mare delicatețe, în culori calde.

Bineînțeles, nu pot fi omise lucrările în tehnica broderiei ce amintesc de tehnica grisaille, prin folosirea în special a griului în vagi degradeuri, a luminii ce are și ea un rol important și a desenului cu contururi fine, vibrante ce subliniază formele personajelor mereu tinere și adolescentine, în special nuduri. Sunt adevărate imnuri aduse trupului, vieții pe pământ, frumuseții acesteia, autorul adresându-ne aproape prin fiecare lucrare îndemnul de a fi atenți la miracolul vieții, la desăvârșirea ei prin iubire, la căutarea adevărului în dorința de ascensiune spirituală. Tot el ne spune că nu e ușor, că drumurile sunt – nu o dată – întortocheate, că se pot ivi obstacole. Lucrarea „Clepsidra” (tehnică mixtă, metal, sisal) – în ușor relief, de mici dimensiuni (17 x 22 cm) ne avertizează și ea că drumul vieții nu e ușor, dar că trebuie parcurs. De fapt, fiecare lucrare are un mesaj ce are legătură cu viața noastră. Există în ele o pulsație continuă, suntem captați de energiile sale, cele pozitive, mereu triumfătoare. Sunt lucrări recognoscibile ca fiind Nicolae Zîmbroianu, cu un sens al monumentalului, chiar și când e vorba de cele de mici dimensiuni. Din aceste lucrări, chiar dacă uneori dinamismul formal ajunge la apogeu, tragismul și elementele distructive lipsesc, fiind vorba mereu de înțelepciune și de o bună credință ce pot domoli forțele contrare. Invitația la înălțare spirituală are rolul de a-l încuraja pe privitor, în nici un caz de a-l demobiliza.



Izvor astral

Adriana Popescu: *Obiecte dintr-un muzeu imaginar*

Galeria Quadro, Cluj, 5 iulie – 20 septembrie 2024

Titlul expoziției noastre este rezultatul unui dublu împrumut întrucât titlul seriei de obiecte de Adriana Popescu la care facem referire trimite, la rândul lui, la celebrul concept al lui André Malraux. Ca și Malraux, Popescu a căutat să creeze un muzeu universal, dar, în timp ce primul a folosit reproduceri pentru a proiecta ideea unui muzeu de artă atotcuprinzător, Popescu a folosit arta pentru a spune istoria necunoscută a Pământului într-o instituție utopică. Un fel de muzeu de istorie naturală compus din obiecte de sticlă bizare, în care omenirea nu doar observă, ci devine parte din el.

Lucrările Adrianei Popescu au început să figureze din nou în expoziții de grup abia în ultimul an, după o pauză de aproape două decenii, cauzată de moartea prematură a artistei în 2007, la vârsta de 53 de ani.

Adriana Popescu (1954, Craiova – 2007, Cluj) a absolvit în 1979 secția de ceramică-sticlă a Institutului de Arte Plastice „Ion Andreescu", în clasa Anei Lupaș. Începând cu anii '80, a participat la evenimentele Atelier 35 din țară și la unele dintre cele mai prestigioase prezentări ale artei sticlei în Germania, Danemarca, Austria, Franța și Japonia; a câștigat premii importante, a fost inclusă în publicații care prezintă arta sticlei pe plan global sau european și lucrările ei se află în expoziții permanente de muzeu.

Realizarea expoziției noastre a întâmpinat mai multe provocări. Faptul că opera este prea puțin cercetată ne îndeamnă să ne imaginăm, la rândul nostru, un muzeu al obiectelor Adrianei Popescu, în care acestea, alături de schițe și fragmente de text, să se angajeze în căutarea cheii pentru a dezlega misterul în care artista a învăluit în mod conștient lucrările. Demersul nostru este îngreunat de faptul că, chiar dacă, de-a lungul vieții, lucrările artistei au fost prezentate în excelente contexte specifice ale artei sticlei, acestea au abordat doar parțial substanța conceptuală a lucrărilor. Acest lucru ar fi fost probabil imposibil oricum, dat fiind faptul că Adriana Popescu nu a organizat nicio prezentare personală amplă care să permită cartografierea și interpretarea operei sale.

În ciuda acestui fapt, biografia sa impresionantă ne dezvăluie o figură proeminentă a artei românești, probabil mai cunoscută în cercurile profesionale internaționale decât publicului de acasă.

Obiecte dintr-un muzeu imaginar este prima expoziție personală a artistei în România, fără a avea ambiția unei retrospective. Intenția curatorială este mai degrabă de a efectua o arheologie a procesului de creație, prin alăturarea unor lucrări cu schițe, a unor liste de soluții tehnice de expresie artistică și a unor fragmente de text (uneori doar o înșiruire de termeni cheie), care să permită conturarea orizontului ideatic al operei.

Prezentăm trei grupuri de obiecte, fiecare în parte oferind o perspectivă asupra câte unei direcții importante din arta Adrianei Popescu.

Vis fragil (1994), o instalație de obiecte din porțelan și sticlă, evocă lumea specifică a copilăriei și a jocului și pledează pentru „dreptul de a visa". Sacralitatea vieții și a nașterii este o valoare fundamentală care traversează arta lui Popescu.

Un ansamblu din *Muzeul Imaginar* va fi prezentat împreună cu lucrări mai mici (*General*, *Monstranțe*, obiecte de sticlă cu nume neidentificate). Acestea ilustrează creativitatea extrem de experimentală a artistei, modul în care a folosit tehnicile de sticlărie pentru a crea un limbaj suprarealist unic. În timp ce *Muzeul Imaginar* încearcă să îmbutelieze memoria nașterii și metamorfozei vieții pe planetă, nostalgia din *Monstranțe* vizează straturi mai intime, familiale.

În ultimul deceniu al vieții sale, artista a creat instalații de mari dimensiuni. Inspirate din lumea marină, elemente din lucrarea sa *O altă lume* sunt, de asemenea, expuse în *Muzeul Imaginar*.

Piesa centrală a expoziției, care reprezintă culminarea prea timpurie a operei sale, este *Altoi*, o instalație modulară realizată în mai multe variante. În jurul anului 2000, atenția artistei s-a îndreptat tot mai mult către studiul tehnicilor de altoire. În acest sens, ea a găsit metafora perfectă pentru modul în care întâlnirea diferitelor materiale și procese în artă poate duce la nașterea unui nou nivel, superior, de existență. În schițele de la *Altoi* citim: „Alegoria creșterii ramificate a cunoașterii omenești. Misterul creației".

Altoi și expoziția în sine atrag atenția asupra faptului că lucrările Adrianei Popescu nu trebuie privite doar ca artefacte virtuoase de sticlă, ci ca elemente ale unui univers autentic din domeniul „marii arte", îndrăzneț inovatoare, pline de conținuturi care se deschid spre viitor, dar care se opun lecturilor evidente.

Obiecte dintr-un muzeu imaginar este expresia a două direcții de cercetare ale Galeriei Quadro, respectiv cea referitoare la Atelier 35 și arta feminină/feministă din România. Succesul internațional al artei Adrianei Popescu în anii 1980 – 1990 premerge acea atenție care a devenit centrală abia în ultimii ani în marile manifestări artistice, atât în ceea ce privește genurile marginale, ca sticla, cât și în privința artei create de femei.

Expoziția este realizată în colaborare cu familia artistei, cu Galeria *Plan B* din Berlin și cu colecționari privați.

Sebestyén Székely

KOCSIS Francisko

Carpe diem (12)

Konstantinos Kavafis: Nu știu dacă perversiunea dă putere. Uneori cred acest lucru. Sigur e însă că ea constituie izvorul măreției (*Însemnări de poetică și morală*).

Uneori, când mă gândesc și percep sensuri dificile și raporturi și consecințe ale lucrurilor, îmi vine ideea că alții nu sunt în măsură să le gândească și să le simtă ca mine și acest lucru mă face *uncomfortable*. De aceea, îndată îmi trece prin minte alt gând: ce nedreptate că m-am născut geniu și, în ciuda acestui fapt, nu voi ajunge celebru și nici nu voi fi răsplătit. Și atunci ideea că poate mă înșel și or fi existând mulți alții care gândesc la fel lucrurile mari și drepte, mă mai liniștește întrucâtva. Cât de meschin este așadar Interesul sau dorința de Răsplată! Cu mult mai convenabil este gândul de a fi egal cu cei mulți decât de a fi superior și a rămâne lipsit de răsplată (*Însemnări de poetică și morală*).

*

Maurice Druon: Totul, civilizațiile, cetățile, sentimentele, artele, legile și armatele, toate sunt odraslele fricii și ale expresiei sale supreme, unice, spaima de moarte (*Marile familii*).

Orice dragoste care depășește măsura omenească e o cale deschisă spre bunul Dumnezeu (*Marile familii*).

*

Nikos Kazantzakis: Atâta timp cât sufletul rezistă, trupul trebuie să i se supună (*Raport către El Greco*).

I-am spus migdalului:/ Frate, vorbește-mi despre Dumnezeu,/ Și migdalul a înflorit. (*Raport către El Greco*).

*

Carson McCullers: Libertatea nu înseamnă decât dreptul de a ne da și noi contribuția (*Inima-i un vânător singuratic*).

Viața e doar o chestiune de consum, de alimentație și reproducere (*Inima-i un vânător singuratic*).

*

William Saroyan:

Nu te poți aștepta ca sufletul omului să fie fericit într-o pivniță întunecoasă (*O zi din după-amiaza lumii*).

Dacă vrei să ai de-a face cu arta – chiar artă *proastă*, chiar de cea mai proastă calitate – trebuie să participi cu toată convingerea. Trebuie să-ți joci rolul ca și cum ar fi rolul principal într-o mare piesă (*O zi din după-amiaza lumii*).

*

A. O. Kenada: Diplomația este arta de a face minciuna suportabilă și rezonabilă (*După chipul și asemănarea lui*).

Pe cei diferiți îi respingem, fiindcă nu putem percepe adevărata substanță a diferenței (*După chipul și asemănarea lui*).

Bătrânețea nu vine la nimeni cu lăutari (*După chipul și asemănarea lui*).

*

Denis Diderot: Când e vorba de cai, toți oamenii sunt geambași (*Jacques fatalistul și stăpânul său*).

Uită-te cu luare-aminte la patimile oamenilor și vei băga de seamă că unii par a fi venit prea târziu pe lume: sunt din alte veacuri (*Jacques fatalistul și stăpânul său*).

*

Constantin Noica: Dacă nu se realizează pe cont propriu, orice viață e o nereușită și o amânare (*Jurnal filozofic*).

Singura istorie deplină a lumii: aceea în care o imensitate de trecut se sprijină pe o imensitate de viitor (*Jurnal filozofic*).

*

Kurt Vonnegut:

Legea selecției naturale e neputincioasă în fața noilor tehnologii (*Galápagos*).

Dacă le-ar sluji oamenilor doar ca să spună adevărul, atunci aș putea vedea o rațiune în faptul ca fiecare om să aibă un creier (p. 21 *Galápagos* 2).

*

Mihai Ursachi: „Învinsu-m-am însumi”, sălta cel învins de el însuși,/ „și rob am făcut din învinsu-mi”./ În clipa aceea învinsu-și/ striga cu izbândă: „Învinsu-m-am însumi” (*Izbândă*).

A fi cu adevărat ridicul e doar cu o centimă mai ușor decât a fi sublim. (*Alte 11 chipuri de a vorbi tăcerea*).

*

Magda Cârneci: Eram pe buzele tale/ ca o picătură de sânge/ care ar păta o mare întreagă (*eram pe buzele tale*).

Nimeni nu știe mai bine ca tine, patrie.../ să preschimbe sângele vărsat în vopsea și vinul în apă/ să boteze pe martiri în golani (*Patrie*).

*

Adrian Dinu Rachieru: Scriitorul se apără singur și numai prin operă.

*

Ion Stratan, *De unde atâta sânge*?: De unde atâta sânge,/ abatorul e la marginea satului,/ cine urlă și plânge/ în toiul Sabbatului?// Cine strigă la miezul de noapte/ „e bine, e bine”,/ cine scrie aceste poeme,/ semănând chiar cu mine? (*Biserica ploii*).

*

Cinghiz Aitmatov: Mulți oameni mor nu atât din pricina bolilor, cât mai ales din pricina veșnicei, nepotolitei, mistuitoarei patimi de a părea mai mult decât sunt (*Vaporul alb*).

Omul se naște și crește greu, dar să-l ucizi este cel mai ușor (*Vaporul alb*).

*

Sigmund Freud: Primul om care a preferat să înjure decât să dea cu piatra poate fi considerat inventatorul civilizației.

Singura persoană cu care trebuie să te compari ești tu cel din trecut. Și singura persoană pe care trebuie să o întreci ești tu cel din prezent.

*

Aldous Huxley: Geniul este capacitatea infinită de a te strădui (*Familia Claxton*).

Cuvinte și acțiuni foarte serioase în sine devin comice de îndată ce sunt copiate (*Micul Arhimede*).

*

Kocsis: Într-o lume ca a noastră, nu ai cum – și nici nu merită – să fii mereu cuminte, înțelept sau prudent, afară de cazul că vrei neapărat să-ți ratezi viața. Să-i tragi storul și să alungi orice bucurie.

Norocul nu sare de la trambulină.

Adevărul nu vine numai din realitate, există și un adevăr al imaginației. Fără el, lumea noastră n-o poți înțelege decât pe jumătate.

*

Ion Barbu: Toiagul vechi, pe care l-a ciuruit, l-a ros/ Și cariul, și custurea, ți-l trec de-acum. Ca mine/ Vei ispiti la rându-ți temutele destine,/ Urcând și tu sub cerul de fier și chinoros.// Te-așteaptă mohorârea pustiului pietros!/ Nu șovăi, străbate-o; iar când – diamantine –/ Pădurile de ghețuri se vor ivi pe cline,/ Încrezător azvârlă ciomagul de prisos;// Din povârnișe, în steiuri, din stânci, în văgăune/ Izbit de lespezi, ciotul va face să răsune/ Cu lung și mare vuiet tot hăul de granit,// Dar sus, sub îngânata lumină-abia născândă,/ Lăsând să scape râsul din pieptul rău sporit,/ Acopere căderea cu hohot de izbândă (*Gest*).

Arhiva Radu Mareș

Corespondența cu Gheorghe Crăciun

Brașov, 4 mai 1991

Domnule Radu Mareș,

Vă scriu în primul rând pentru a vă reaminti că ne-ați promis o proză pentru numărul nostru 7 „Transilvania și Mitteleuropa". Am dori să avem textul (10 – 15 pagini dactilo) în cel mult 2 săptămâni. Vă rugăm să fiți prompt.

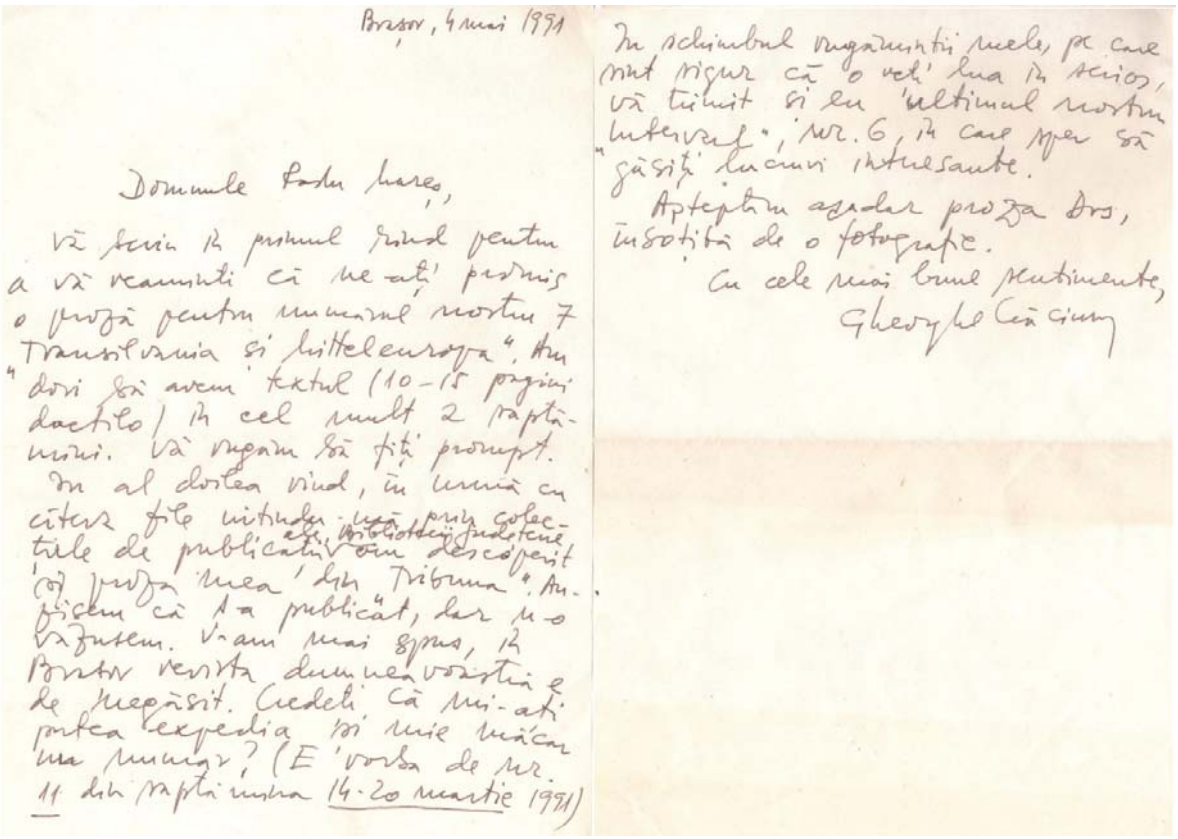
În al doilea rând, în urmă cu câteva zile uitându-mă prin colecțiile de publicații ale Bibliotecii județene am descoperit și proza mea din „Tribuna". Auzisem că s-a publicat, dar n-o văzusem. V-am mai spus, în Brașov revista dumneavoastră e de negăsit. Credeți că mi-ați putea expedia și mie măcar un număr? (E vorba de nr. 11 din săptămâna *14 – 20 martie 1991*)

În schimbul rugăminții mele, pe care sunt sigur că o veți lua în serios, vă trimit și eu ultimul nostru „interval", nr. 6, în care sper să găsiți lucruri interesante.

Așteptăm așadar proza Dvs, însoțită de o fotografie.

Cu cele mai bune sentimente, Gheorghe Crăciun

Raluca – Nicoleta Uilean


Brașov, 4 mai 1991

Domnule Radu Mareș,

Vă scriu în primul rând pentru a vă reaminti că ne-ați promis o proză pentru numărul nostru 7 „Transilvania și Mitteleuropa". Am dori să avem textul (10–15 pagini dactilo) în cel mult 2 săptămâni. Vă rugăm să fiți prompt.

În al doilea rând, în urmă cu câteva zile uitându-mă prin colecțiile de publicații ale Bibliotecii județene am descoperit și proza mea din „Tribuna". Auzisem că s-a publicat, dar n-o văzusem. V-am mai spus, în Brașov revista dumneavoastră e de negăsit. Credeți că mi-ați putea expedia și mie măcar un număr? (E vorba de nr. 11 din săptămâna 14-20 martie 1991)

În schimbul rugăminții mele, pe care sunt sigur că o veți lua în serios, vă trimit și eu „ultimul nostru „interval", nr. 6, în care sper să găsiți lucruri interesante.

Așteptăm așadar proza Dvs, însoțită de o fotografie.

Cu cele mai bune sentimente,

Gheorghe Crăciun

Hristina Doroftei

Caleidoscop

În mâna dreaptă țin un creion.
La un capăt – grafit,
La celălalt – radieră.
Dacă nu am ghinion
Voi putea, în sfârșit,
Să scriu despre cum
Memoria zăbrelelor* încă doare,
Despre cum un poem sau un eseu
Poate fi un document anti-uitare.
Mi-a fost destul de greu
Să las lucrul la **mașina de cusut,**
Dar chipul bunicului, mort de zece ani și mai bine,
Ca o tornadă în minte mi-a apărut
(O senzație nouă pentru mine)
Și așa cum numai el știa,
M-a privit și m-a rugat
Să las cusutul și să urmez poezia,
Chiar dacă bunica înspre cusut m-a îndrumat,
Că doar poezia poate să-mi transforme
Visurile în cioburi de realitate vie
Care, ca într-un caleidoscop fermecat,
Pot supraviețui în orice forme.
Gata, m-a convins, voi scrie poezie!

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la titluri de volume ale autoarei

În lectura lui **Lucian Perța**

.