

## PREFATĂ

### Lumile teatrale ale Alexandrei Ares

Adeseori, în spațiul teatral românesc se vorbește despre o anume vulnerabilitate a artei noastre teatrale: dramaturgia. Eu însumi ezit frecvent între a crede că problema aceasta este reală și că, într-adevăr, nu avem o dramaturgie recentă care să poată genera noi și viguroase estetici, și sentimentul straniu că, în fapt, această dramaturgie există, doar că, dintr-un motiv sau altul, teatrele românești, cu excepțiile de rigoare, nu prea sunt interesate să-i acorde atenția cuvenită. În general, în România, când spunem „dramaturgie”, ca literatură pentru scenă, ne referim prioritar la dramaturgia clasică și invocăm aceleași nume pe care, de decenii, ne sprijinim pentru a ne consola în această chestiune. Îl avem pe Caragiale, ce ne mai trebuie? Avem câteva piese majore în interbelic, nu ne sunt suficiente? Avem, apoi, și o vastă și mediocră dramaturgie produsă în comunism, de ce nu suntem, totuși, mulțumiți?

Ei bine, nu putem fi mulțumiți, pentru că dacă, în alte spații teatrale din lume, evoluția artei spectacolului s-a făcut în intimă relație cu evoluția scriiturii pentru scenă, în România intersecțiile dintre cele două componente teatrale sunt rare și superficiale. La noi, dramaturgul încă este considerat, ca și criticul de teatru, de altfel, un „personaj” din exteriorul actului de creație a spectacolului.

El înmânează piesa la începutul proiectului, după care este invitat la premieră. Arareori, pe scenele teatrelor mari de stat (situația e oarecum diferită în teatrul independent), dramaturgul e chemat să participe creativ, activ la repetiții. Aproape că între el și un spectator obișnuit nu există diferențe semnificative. Nici celălalt sens, cel german, al „dramaturgului”, nu este foarte frecventat de creatorii români de teatru. Câte teatre românești de stat au în organigrame postul de dramaturg? Răspunsul la această întrebare aproape că este brutal, vorbind de la sine despre o anumită relație perdantă între instituția teatrală și dramaturg. Avem, în schimb, secretariatele literare, moștenite din vremuri în care teatrul nu putea fi decât... literatură.

De fiecare dată când întâlnesc o dramaturgie solidă autohtonă, revin la aceste dileme și reflecții amare. De curând, am avut prilejul să citesc textele de teatru ale Alexandrei Ares, din creația căreia cunoșteam doar montarea radiofonică a piesei *Frumoasa adormită și trezită*. La momentul acela, acum trei ani, îmi atrăsese atenția prin forța și prospețimea ideilor pe care le transmitea. De altfel, ca membru al unui juriu de nominalizări, am și propus spectacolul respectiv pentru Premiile UNITER. Acum, având sub ochi nu mai puțin de șase titluri ale aceleiași autoare, am avut acces la ceea ce s-ar putea numi imaginea de ansamblu asupra unui sistem dramaturgic. E genul de experiență critică foarte importantă, care îți permite o incursiune profundă în mecanismele de creație, în laboratoarele de idei și de personaje, generând posibilitatea unor analogii, a unor punți între lumi aparent diferite, dar născute pe fundalul unei gândiri teatrale omogene.

Ceea ce surprinde de la bun început în aventura aceasta de cunoaștere a unei opere este maturitatea palierelor de reflecție de pe care scrie Alexandra Ares. Nu este nici pe departe scriitura unui simplu iubitor al teatrului care decide, într-o bună zi, să-și încerce norocul în acest „domeniu al literaturii”. Experiențele teatrale ale autoarei sunt suficient de numeroase și de solid sedimentate pentru a face din aceste piese nu „bucăți literare”, ci „teatrale” – diferență foarte importantă în a trasa granițe fertile de demarcație între literatură și teatru. Întrebării pe care o formula Caragiale la începutul secolului XX – Este teatrul literatură? –, teatrul modern i-a răspuns franc: Teatrul este tot mai puțin literatură. Alexandra Ares, cel puțin în opinia mea, dă satisfacție acestui răspuns de secol XXI. Temele pe care le abordează, modalitățile în care le tratează, schemele de construcție a personajelor, complexitatea și utilitatea reală (nu literară) a didascalilor, abilitatea de a creiona contur poveștii printr-o foarte bună mânuire a elementelor de muzicalitate și ecleraj – toate acestea atestă un dramaturg profesionist, uns cu toate alifiile artei teatrale.

De o mare importanță mi se pare fondul intens cultural din interiorul căruia creează Alexandra Ares. Culturalitatea ei e una complexă, rezultată din dezvoltarea în interiorul a două culturi (română și americană) pe care autoarea le sintetizează armonios, arătându-ni-le, deopotrivă, în curenții lor de tensiune, dar și în zonele lor de întâlnire. Unele dintre piesele din acest volum conțin explicit acest joc la dublu: în *Frumoasa adormită și trezită*, bunăoară, primele două acte se derulează în România post-decembristă, cel de-al treilea își plasează acțiunea în New York. Tentația evadării dintr-un anumit spațiu cultural o regăsim și în *Undeva*,

*cândva* unde jungla amazoniană, deși metaforă a raiului, indică o civilizație fundamental diferită față de cea urban-occidentală. La fel, în *O bunică de milioane*, cartierul bucureștean în care se află casa bătrânească a Bunicii se deschide brusc spre bazarul turcesc, asta după ce, în prealabil, am asistat la o scenă spitalicească atât de familiar-românească. Uneori, toposurile explorează învecinări tradiționale: tatăl lui Bo, din *Weekend la mare*, are afaceri în Bulgaria, țara vecină pe care mulți dintre noi, adeseori, o resimțim ca pe un „acasă” secund. Există însă și impulsul de a crea non-spații sau topografii greu localizabile. Este ceea ce se întâmplă în prima parte a piesei *Undeva, cândva*, unde ambiguitatea bine condusă conferă o senzație de întâmplare universal valabilă. În *Magazinul de bărbați*, asistăm din nou la intersecția dintre diferite culturi. Pe de o parte, dramaturgia Alexandrei Ares este una recognoscibil-românească, pe de altă parte, însă, ea câștigă în adresabilitate deschizându-se, obturând granițe și vămi (tema vămii, ca vamă terestră și ca vamă a văzduhului, e tratată în *O bunică de milioane*<sup>11</sup>. Scrisă în colaborare cu Dinu Grigorescu.).

Cele șase piese ce alcătuiesc antologia prezentă relevă câteva zone de interes pe care autoarea lor le manifestă în mod constant.

O primă dimensiune este cea psihologică, implicată în special în configurarea tipologiilor umane și în desenarea relațiilor și a reacțiilor. Preocupată de luminile și umbrele sufletului omenesc, vădind ea însăși o profundă experiență de viață, Alexandra Ares cartografiază psihologia unor comunități și a unor indivizi, traducând-o într-o pluralitate de acțiuni scenice. Nostalgia, singurătatea, frica, violența, dragostea, inocența și pierderea ei, pulsiunea sexuală, egoismul și multe alte fâșii ale omenescului fac parte din sfera acestui interes psihologic pe care îl pomeneam mai sus.

O altă componentă majoră este cea socială; din punctul acesta de vedere; excelează piesa *Frumoasa adormită și trezită*, nespuse de familiară, în primele două acte, pentru toți cei care am fost contemporani cu democrația haotică românească de după 1990. Relațiile de tip social (bogăție – sărăcie, „banii sau viața?”) sunt de întâlnit și în *Undeva, cândva*, piesă ce poate fi citită și ca o parabolă despre iluzia puterii financiare, în *Weekend la mare*, unde protagonistul face parte dintr-o familie înstărită, iar personajele modeste social cu care interacționează au un rol important în configurarea propriei formări; interesul financiar o animă pe Bambi, prietena lui George, nepotul ce așteaptă zadarnic moartea bunicii pentru a intra în posesia impunătoarei ei case (*O bunică de milioane*); în *Memorialul plăcerii*, promisiunea unui corn al abundenței e tratată cu ironie și vectorizată spre moarte; în *Stația*, succesul social îi este contrapusă ratarea, ambele personificate schematizat în personajele Plus și Minus. Iar lista de exemplificări ar putea continua.

În fine, un al treilea registru în care operează Alexandra Ares este cel filosofic. El este exersat în special în *Undeva, cândva*, inspirat subintitulată „youthtopie”, piesă ce abundă în reflecții asupra tinereții și bătrâneții, asupra relațiilor inter-umane, asupra raportului complicat dintre aparență și esență, între ceea ce contează cu adevărat și ceea ce este superfluu. Terenul acesta fertil-filosofic e prezent, însă, prin diferite deghizaje teatrale, în toate textele volumului de față. Uneori amară, uneori senină, meditația filosofică e încrustată organic în dramaturgia Alexandrei Ares.

Fără îndoială, avem în față o scriitură în care feminitatea își face frecvent simțită prezența. De la prima până la ultima piesă, o multitudine de profiluri ale personalității feminine sunt etalate, analizate, observate în forța și, totodată, vulnerabilitățile lor. Avem de a face, cred, cu un caz de feminism elegant, manifestat cu inteligență, ironie și umor, fără excese și pariind mai degrabă pe o observare democratică a sexelor. Asta în ciuda faptului că, de cele mai multe ori, personajele feminine sunt conturate mai intens decât cele masculine. Am în memorie figuri foarte puternice precum Ariana și Eva (*Undeva, cândva*), Viridiana/ Onda (*Frumoasa adormită și trezită*), Monica (*Weekend la mare*), Bunica și Bambi (*O bunică de milioane*). Toate aceste personaje generează roluri ofertante, ce au nevoie de actrițe puternice, versatile, expresive. Feminitatea e de regăsit, apoi, și într-o anumită senzualitate a scriiturii, învecinată cu poezia, cu poeticitatea. Discursul general este unul realist, însă notele de lirism ce intervin la răstimpuri, asemenea unor contrapuncte atent introduse în piese, nuanțează subtil prima impresie de observare frustră, documentară, a realității.

Alexandra Ares este foarte atentă la tipurile de atmosferă pe care le creează; din această perspectivă, didascaliiile ei, fără a abuza de detalii, își conțin nu de puține ori regia; ele inspiră și sugerează direcții de configurare a situațiilor. Atunci când propune atmosfere, autoarea se folosește în special de muzică: teme de harpă, Céline Dion, „muzică franțuzească în crescendo”, muzică de vals, muzică funebră, dar și Fizz,

„Sete de distracție” sau muzica violentă de difuzor care, în *Memorialul plăcerii*, înghite sumbru vocile umane. Lumina și degradeurile ei, proiecțiile video, organizarea spațiilor de joc, vestimentația personajelor sunt și ele ingrediente menite să decupeze anumite stări scenice. Ritmul scriiturii este foarte bun, nelăsând loc acelor băltiri ale poveștii atât de periculoase pentru montările scenice. Piese se citesc ușor, cu plăcere, dialogurile se consumă cu naturaletă, iar fragmentele monologale au substanță și forță de problematizare. Alternarea temporalităților, dialectica diurn-nocturn, bruiatul realului și orientarea lui către utopii/distopii neliniștitoare, egala îndemânare de a furniza comic și dramatic și multe altele sunt conduse cu mână sigură și integrate în scenele de hârtie, de litere și cuvinte, ale dramaturgului. Deși indicațiile auctoriale fac referire doar la *Weekend la mare* ca având o structură cinematografică, mai toate piesele Alexandrei Ares au în construcție această predispoziție a ei de a gândi scene sub forme de cadre și de a le asambla, ca într-un montaj. Nu o dată, lecturând textele, am încercat sentimentul că parcurg scenarii cinematografice, tehnică foarte modernă de a scrie teatru, cu relevanță pentru posibile montări viitoare.

La modul ideal, fiecare titlu din antologia Alexandrei Ares – fie că ne referim la piesele ample, fie la cele într-un act – ar trebui să aibă șansa unor înscenări consistente. Este adevărat, cele mai multe, în diferite contexte, au ajuns la publicul spectator, însă nu și-au epuizat nici pe departe potențialul scenic. Le recomandăm tematica, aerul fresh pe care îl degajă, generozitatea partiturilor, ineditul unor situații. Ajunse în mâna regizorului potrivit, aceste piese își pot lărgi și mai mult orizonturile. Iar avocații ideii că dramaturgia contemporană românească se află în impas pot primi, cu această ocazie, contra-argumente temeinice.

**Călin Ciobotari**, critic de teatru