

## FANTEZIE ȘI REFLEXIVITATE

Dana Pocea

Cu o tematică existențială gravă, reluată obsesiv din perspective multiple, atât ca viziune, cât și ca stilistică, dramaturgia Alexandrei Ares denotă o energie particulară, situații conflictuale tensionate, personaje cu reliefuri psihologice distincte, replici firești și dinamice. Impresia pe care o dă lectura, fie și una de suprafață, e că ne aflăm în fața unor texte teatrale cu un loc bine definit în sensibilitatea și imaginarul autoarei, având la bază un apetit pronunțat pentru reflexivitate, care, ca fond și scriitură, sunt greu de încadrat într-un tipar anume. Desigur, acțiunea, la nivelul fabulei, e transpusă în forme diferite, atinge intensități interioare diferite, prezintă atuuri semnificative pentru reprezentații scenice inventive, viabile, dar și argumente plauzibile pentru a o plasa în zona de autonomie a literaturii autentice. Personajele atestă în serie drame și stări ce le individualizează, asigurându-le relief și credibilitate. Pornind de la *Undeva, Cândva*, piesă-manifest, structurată într-un context metaforic, rezultat din acumulări fabuliste de implicații directe în cursul acțiunii, relevându-i fațete lăuntrice șocante, și până la *Weekend la mare*, scriere cu o intrigă de factură polițistă, cu o miză fantezistă pe deznodământ, cu amânări subtil înscenate până la lovitura de teatru finală, apare cu evidență faptul că, de la un titlu la altul, Alexandra Ares radiografiază introspectiv personaje și întâmplări ce intră în componența tuturor subiectelor abordate, le investeste cu o originalitate care depășește orice model livresc, singularizându-le meritoriu în comparație cu ceea ce se scrie la noi și în alte părți.

Piesele incluse în colecția *Teatrul românesc contemporan*, inițiată de Editura Academiei Române, *Undeva, Cândva* sau

*Youthtopia*, *Frumoasa adormită și trezită* sau *Waking Beauty*, *Weekend la mare*, *O bunică de milioane*, *Magazinul de bărbați*, *Stația* sau *Central Park* și *Memorialul durerii*, scrise de-a lungul a peste trei decenii (1990-2021), alcătuiesc o antologie de autor edificatoare, plasată cronologic pe axa unui traseu evolutiv. Luând separat un text precum *Undeva, cândva* – titlul amintește de celebrul film science-fiction romantic omonim, în regia lui Jeannot Szwarc –, Alexandra Ares detaliază o călătorie în timp, punând în discuție însăși noțiunea conceptuală de temporalitate. Acesta există, pur și simplu, în accepțiunea sa, în dublă ipostază. Una a timpului psihologic, încorporând în el o întregă rețea de amintiri, visuri, dorințe, eșecuri, angoase personale, și alta a timpului fizic concret: „Timpul trece ca un peisaj văzut dintr-un tren. [...] Trenul țâșnește înainte în viitor cu noi, deși stăm pe loc. Treptat, viitorul devine prezent și apoi trecut. Și oricât vreau să-l prind înapoi în mâini, îmi alunecă ca un țipar“. Astfel de replici revin în arhitectura textului ca un leitmotiv. Acțiunea se desfășoară într-un prezent incert și un viitor inevitabil. Pe lângă că se desfășoară într-o succesiune cinematografică, secvențială, cele paisprezece acte ale „meditației speculative“, cum își denumeste, de altfel, autoarea piesa, au fiecare, din punct de vedere compozițional, o construcție și ritmuri proprii. Cotidianul aici, deși deține o pregnantă aderență la realitate, câteodată rămâne doar pretextual, fără să i se submineze însă tensiunea, ci grație fanteziei și vibrației poetice, asezonate cu accente ironice și devieri onirice, cunoaște metamorfoze care îi conferă un statut cu totul insolit. Replicile scurte, corelate cu pasaje de un verbalism ușor exacerbat, creează în disocierile lectorului un complex de asociații cu un dens substrat reflexiv. Transferul de identitate între ființe umane „chinuie“, fără îndoială, mințile înfierbântate ale oamenilor de știință. Dacă va fi posibilă au ba locuirea sau înlocuirea de trupuri cu spiritul altcuiva „om trăi și om vedea“. Până atunci, în domeniul literar și artistic, ideea este nu numai provocatoare, ci cu siguranță și convinge, ilustrată fiind excelent și de filmul *Transfer de identitate* în regia lui Duncan Jones.

Arianna, personajul principal din *Undeva, Cândva*, o savantă în vârstă, după ce este anunțată de un medic că

funcțiile cerebrale i se vor deteriora progresiv, conștientizându-și declinul fizic și mental, nutrește dorința de a încheia „un pact cu diavolul“, transferându-și la o adică personalitatea. Într-o oarecare măsură, păstrând proporțiile, Arianna poate fi varianta feminină a lui Faust. Dacă Faust reprezintă omul modern, însetat de cunoaștere, plin de contradicții, Arianna, noua Evă, după ce face schimbul de trup cu chelnerița întâlnită într-un vagon restaurant, devine expresia feminității mereu dispusă la metamorfoze dintre cele mai ciudate. Atenție, însă! Arianna nu e „doar o biată fată“, cum o descrie Goethe pe Margareta. Aceasta renunță la orice scrupul moral, încât și când se roagă îl înfruntă pe Dumnezeu: „Te rog să mă ierți, dar știi cum e-n viață. Scopul scuză mijloacele [...]. Știi care-i fabula, tinerețea e irosită pe tineri. Și banii sunt irosiți pe cei bătrâni“. Dincolo de o structurare pe paliere a subiectului, care suscită analize profunde și diverse, în *Undeva, Cândva*, Alexandra Ares recurge, după căderea în păcat și pierderea paradisului, la o reformulare ficțională a mitului biblic. În imaginația sa, raiul, ca realitate geografică, se regăsește în jungla amazoniană, în accepțiune de spațiu al regăsirii celor doi soți: Arianna și Arian în ipostază de Adam și Eva, părinți ai umanității. Declinând numele, identitățile eroilor al căror factor integrator este accesarea la un alt nivel de viață, la o altă stare de emoție fizică, la transcenderea noțiunii de timp, autoarea oferă, într-un registru cu tușe multiple, o distopie a unei lumi a cărei existență se va revendica curând de la un „software divin“. În *Frumoasa adormită și trezită* sau *Waking Beauty*, parafrazând basmul *Frumoasa din pădurea adormită*, iubirea e coborâtă de pe pedestalul romantic al poveștii în realitatea contemporană. Mai precis, piesa debutează în momentul când minierii luau cu asalt, în acel iunie revoluționar, centrul Bucureștiului, urmând să continue din șapte în șapte ani, cifră considerată magică și sacră, respectiv în anii 1990, 1997 și 2004, în trei acte consecutive. Dacă în primele două, evoluția protagoniștilor are loc pe plaiurile dâmbovițene, în ultimul modificarea de „decor“ e radicală, eroina acum se află dincolo de ocean, în Manhattan, urbea decupată dintr-o utopie. Mereu între două spații, între un aici (eliberat din chingile comunismului) și un dincolo (simbol

al supremei libertăți), Onda va oscila în permanență între iubire și suferință, între himere și dezamăgiri, între simțire și rațiune. De minune îi reușește scriitoarei relevarea derutei românilor, debusolați de evenimentele din decembrie '89. Personajele mustesc de viață sub impulsul unui adevăr imposibil de ignorat: „S-a schimbat calimera. Unii au luat-o înaintea celorlalți“. Dan, Pepe, Keev, fiecare cucerit de frumusețea și inocența Ondei, aspiră să o atragă în lumea puterii, a banilor și a desfrâurilor vieții de noapte, văzând în ea un accesoriu al decorativului și al posesiunii. Ademenită de Dan, insul care „face și desface în București“ cele mai diabolice afaceri și aranjamente, tânăra îi va deveni soție. După șapte ani, însă, iarăși cifra magică intervine ca o fatalitate, căsătoria lor sfârșește, ajungând să-i dorească moartea fostului partener, realizând că viața ei nu a fost decât „un somn adânc“, că tot timpul a fost înconjurată de oameni falși și banali.

Cunoscătoare temeinică a psihologiei feminine, Alexandra Ares își observă și creionează cu luciditate personajele, cu minuțiozitate, în special pe cele de gen, întocmai ca și când s-ar observa și creiona pe sine. Bărbații din iubirile Ondei nu sunt identități reale, ci mai degrabă închipuiri și născociri ale sale, transformate în personaje imaginare. Înzestrată cu harul de a fabula – nu degeaba este actriță și manechin –, ea își va alimenta dragostea pentru bărbatul de care este înamorată, apreciind la el attribute (calități) inexistente, dar pe care și le dorește și cu care îl investește. De aceea, trăiește mereu un acut sentiment de singurătate. Departe de casă, pragmatică, rațională și liberă, Onda conștientizează în cele din urmă acest fenomen, neîntârziind să se confeseze: „singurul lucru pe care îl știu cu siguranță este că va trebui să-mi iau mereu eul cu mine oriunde mă voi duce. Vocea aceea din creier [...]. Țsta e cuplul cu care suntem blestemați și binecuvântați“. Nu persoanele cu care vine în contact, așadar, îi vor jalona biografia, destinul, ci reflecția asupra experiențelor traumatiche pe care i le rezervă propria existență. *O bunică de milioane*, „comedie fantastică“, inspirată din *Bunica la Istanbul* de Dinu Grigorescu, și *Weekend la mare*, „comedie polițistă“, sunt piese proiectate în topografia arealului dâmbovițean. În ambele, sunt scoase la suprafață, din unghiuri

inedite, cu un haz pe cât de savuros, pe atât de incisiv, coexistând deseori cu amarul și durerea, teme precum corupția, degradarea individului, abuzurile și mârșăviile interlopilor. Replici scurte, alerte, expresiv colorate, dovadă că limbajul e utilizat nuanțat de la mediu la mediu, au în spatele lor caractere și mentalități care revelează un univers uman riguros definit în articulațiile lui sociale și morale. De asemenea, fără efort, este adusă în prim-plan starea de confuzie și de perpetuă criză de identitate a tinerilor. Dacă aceștia sunt niște inadaptați, Bunica nonagenară contraatacă cu o *joie de vivre* molipsitoare, e un reper terapeutic, vizând o tentativă nedisimulată de reeducare a simțurilor, cu trimitere spre regăsirea valorilor tradiționale. În *Stația sau Central Park* convenția este dilatată în extremis, depășind limitele absurdului și oniricului. Condiția tragică a omului, grefată pe confruntarea dialogală între doi morți, cuplul Plus și Minus, unul optimist și altul nu, dobândește o dimensiune etică de profunzime în creația autoarei. În *Memorialul Plăcerii*, în schimb, pretextul unui bal straniu, configurat metaforic într-o halucinație, ia forma unei alegorii coșmarești. Personaje ca Bozo, Zizi, Pepe etc, animate de tot felul de dorințe, par rupte, ca atitudine, din „teatrul cruzimii“ al lui Antonin Artaud, dând impresia că nu sunt străine de afirmația că „teatrul, ca și visele, trebuie să fie sângeros și inuman“.

Discursurile dramaturgice ale Alexandrei Ares, împlinite pe o multitudine de registre (realist, poetic, absurd, suprarealist, ludic), rămân ancorate fără obstinație într-o problematică extrasă din realități cu valoare general umană, îl stârnesc emoțional pe cititor și constituie implicit o ofertă spectacologică generoasă.

Alexandra Ares, *Teatrul românesc contemporan*, București, Editura Academiei Române, 2021, 340 p.