

IDENTITATEA PERSOANEI ȘI A PERSONAJULUI ÎNTRE ROL ȘI FATALITATE SOCIALĂ – ÎN FAȚA SPECTATORULUI CONTEMPORAN

(Studiu de caz: O descifrare interdisciplinară a fenomenului
Virginelor Jurate în două texte dramatice și un roman scrise
de autori din Balcani în relație cu mentalitatea spectatorului
contemporan de teatru)

DOI 10.46522/CT.2025.01.11

Ardian KYCYKU, PhD

University of Arts Târgu Mureș, Romania

ardkyc@gmail.com

Abstract:

*The Identity of the Person and the Character between Role and
Social Fatality – Facing the Contemporary Spectator*

The study focuses on the representation in prose, theatre, and the media of an unusual phenomenon from the Albanian Alps, as well as from Kosovo, Montenegro, Serbia, and Bosnia and Herzegovina. According to the official version, established over the past quarter century, when a family no longer gave birth to boys or when all male members had died – most often as a result of cycles of blood feuds (*gjakmarrja*, blood-taking) – one of the daughters would swear to live the rest of her life as a man. In Albanian, such women are called *burrnesha*. The lives of these women changed irrevocably, including at the level of language and social perception, as well as in the way they themselves perceived the world and their own existence.

Keywords:

*Sworn Virgins; Burrnesha; Theatre; Eastern European
Literature; Contemporary Spectator*

Introducere

O dată cu căderea Cortinei de Fier, grăbindu-se să ajungă la nivelul mediatizării globale și să recupereze ceea ce considerau că li s-a sechestrat de către regimurile dictatoriale și metoda realismului socialist, unii autori ai literaturilor din Balcani au tratat masiv și obsesiv, în limbi de circulație mai largă, tema *virginelor jurate*, cel mai des adaptând realitățile în funcție de interesul unor psihoze ce vizau fluidizarea identităților sau creșterea vizibilității prin etalarea obiceiurilor „barbare“.

Studiul de față aduce noi date legate de acest fenomen care, incomparabil mai mult decât o mișcare „profetică“ privind genurile și clătinarea dominației patriarhalismului, a fost o auto-exilare și o asumare a fatalității identitare într-un context în care supraviețuirea *numelui*, a onoarei și siguranța zilei de mâine, surclasau orice interpretare subiectivă.

Se poate observa că, intrând în contact cu acest fenomen prin proză, teatru și presă, masa largă a (cititorului) spectatorului contemporan, obișnuită deja să refuze vibrațiile înalte ale tragicismului autentic (indispensabil mijloc artistic de a cunoaște și a se cunoaște) și să confunde actul teatral conținut de existență cu participarea la unele *compilete stări de teatru*, nu și spectacole propriu-zise, are posibilitatea să înțeleagă sau cel puțin să presimtă că una dintre problemele fundamentale ale omului este *dacă poate, dacă trebuie și cât poate* cunoaște – inclusiv ameliora sau deteriora prin percepții intelectualizate – soarta *Celuilalt*. În acest context, studiul încearcă să facă două distincții clare: dintre *creație artistică autentică* și *compilație*; și dintre *insolit, exotic și scoop*.

Creșterea – conștientă sau nu – a *procentului* uneia dintre dimensiunile sus menționate în detrimentul celorlalte mută *opera* de la o paradigmă la alta, deformând nu doar spațiul public, ci și percepția spectatorului (cititorului) aflat în fața sau încercuit de un univers virtual haotic în care nu (se mai) poate face diferența dintre artă, activism, turism, jurnalism etc. El asistă deseori la spectacole care se desfășoară în spațiul teatrului, dar care, fie și neintenționat, „lucrează“ pentru turism sau geopolitic.

Trebuie menționat faptul că cercetarea științifică actuală, mai ales în zona vocațională, aproape nu mai operează cu concepte de tip *fatalitate* și *destin*. În numele unei descifrări care să aibă impact asupra vieții cotidiene și situației protagoniștilor ei anonimi (cetățeni, spectatori, votanți), ea practică în exces sinceritatea (deseori ca auto-mutilare psihică), dar nu în expresia ei ancestrală, ci ca o *jupuire* a esențelor unor fenomene, poate fără a realiza că abuzează persoane care nu doresc să devină celebre sau faimoase. Nu rareori, nevoia de a se afirma cu orice preț, îndeosebi cu prețul intimității unor necunoscuți *de nișă*, exotici, vine odată cu precaritatea culturii sau a respectului față de soarta Celuilalt și, în numele *reintegrării* persoanelor respective, pentru a adăuga credibilitate și emoții din cele amplificate de gândirea *post-adevăr*, reduc sau chiar extirpă din texte orice metaforă, văzând în aceasta o întărire a adevărului, inclusiv a celui științific. Din această cauză, un scop al studiului este și trasarea cât mai convingătoare a graniței dintre *persoană*, *personaj* și *protagonist*, după criterii morale și estetice, fiindcă, depășind orice graniță prin *externalizarea* unor întâmplări/identități și folosind precizia în locul empatiei, inclusiv mass-media numite *culturale* profanează anumite fragmente ale existenței. A devenit aproape un procedeu unanim acceptat folosirea unor termeni *de acum* pentru descifrarea unor fenomene din trecut, iar aceasta, mai mult decât a descoperi, a cunoaște și a învăța, doar poziționează cercetătorii într-un palier sau altul al ideologiilor sau al narativei dominante. Empatia este marginalizată în favoarea preciziei științifice care, paradoxal, mai ales când e vorba despre *fenomene încheiate* necesită ciclic argumentare, deoarece nu provine din *organisme* vii care se dezvoltă și prin defecte, eșecuri, imperfecțiuni.

Virginele jurate – virginitate, jurământ, rost

Există două contexte profund întrepătrunse, în cadrul cărora a apărut și s-a desfășurat fenomenul „virginelor jurate”. Primul este cel istoric, din Alpii Albaniei, despre care circulă nenumărate mărturii și documente, unele exagerând în metafore, altele în teribilisme sau informații sterile, dar

aproape toate izvorâte din percepția unor *străini* aceluia spațiu. Este un demers *exoteric*, nu *ezoteric* și, ca atare, incomparabil mai mult profitabil, decât credibil.

Celălalt context poate fi considerat *Eposul vitejilor*¹, creat de locuitorii Alpilor, un univers textual care este în egală măsură spațiu și timp și în care metafora trebuie descifrată din interior, cu ajutorul unei culturi profunde și empatice. Sunt zeci de mii de versuri, împletite și legate precum atomii în structura unui cristal invizibil și uriaș – altfel e imposibil să explici lumina orbitoare ce se cuibărește în cititor (ascultător) odată cu întâmplările și stările psiho-spirituale transmise². Personajele *Eposului* sunt eroi, ființe la prima vedere legendare, care se nasc, trăiesc pentru onoare și *mor exact ca și cum s-ar naște*³ pentru întâia sau a doua oară. Curajoși și onești ca în basme, acești eroi au fost simpli țărani și au rămas la fel, doar că limbajul modernității, sub presiunea industrializării a decăzut, poate și pentru a-i face puțin incredibili. Nu doar vitejiile lor sunt impresionante, ci mai ales calmul, înțelepciunea, pragmatismul învățat poate direct de la Moarte. Vitejii eposului albanez cunosc bine jocurile sorții și se străduiesc în același timp să nu devină mercenarii ei, dar nici s-o supere într-atât, încât răzburarea să cadă groaznic asupra urmașilor. De atunci circulă în limba albaneză proverbul „Na ndjek plumbi gropave” care, într-o traducere aproximativă, înseamnă „Ne urmărește glonțul chiar în gropile în care ne-am ascunde”. Când ai o relație deosebită cu Moartea, înseamnă că apreciezi într-un mod destul de original – și discutabil sau chiar revoltător pentru alții – Viața. Se pare că puterea legii preselectiei a menținut un echilibru esențial în viața muntenilor. De pildă, mult-afurisita în presă



1. *Eposi i Kreshnikëve* – SQ.

2. Mai amplu în *Frumusețea care ucide*, (Proză albaneză), vol. I, antologie, traducere și aparat critic de Kopi Kycyku, cu un argument de Ardian-Christian Kuciuk, București, Librarium Haemus, 2006. Carte accesibilă la <https://www.calameo.com/read/0007461730bf06e066671>.

3. Vers al poetului albanez, călugăr franciscan, Gjergj Fishta (1871-1940), autorul *Lahutei Muntenie* (*Lahuta e Malcis*), poem epic în 30 de Căntece, circa 17.000 versuri (1937).

*vendeta*⁴: însă o viață ce se dezonorează, dezonorându-i pe alții, merită și trebuie să fie curmată. Există legi clare, cu articole⁵ pe măsură, pentru a curma dezonoarea umană fără a atinge legile divine. O parte din aceste legi, se regăsesc în celebrul *Kanun* (*Canon*) al muntenilor⁶.

În opere de artă, dar mai ales în mass-media de alte limbi decât albaneza, din motive lesne de înțeles, *Kanun-ul lui Lek Dukagjini* este comentat superficial și uneori deformat, în cadrul vechilor competiții pentru imagine, dar și pentru a exagera unele valori ale civilizației moderne în comparație cu zone considerate primitive/barbare. Iar fenomenul Virginelor Jurate reiese ca fiind un produs direct al *Kanun*-ului. De fapt, Virginele Jurate apar într-un singur *nod* al *Kanun*-ului (o variantă mai modernă, cu câteva explicații și adăugiri) și anume: §.1228. VIII. *Virgjinat (femnat, qi veshen si burrë): S'veçohen prei grash tjera, posë qi janë të liar me ndëjë nder burra, porsë pà tager zanit e kuvendit*⁷.



4. Termenul este preluat din italiană poate pentru a ușura înțelegerea fenomenului în spațiul latin. *Gjakmarrja* albaneză este strict legată de onoarea și dreptul la viață, evocând mai degrabă legea talionului.

5. În albaneză se numesc „noduri“ (*nyje*), ca și acum ar simboliza nodurile unui ADN.

6. *Kanuni i Lek Dukagjinit* [*Canonul/Codul lui Lek Dukagjini*, ediția din Shkodra, 1933. *Kanun-ul*, denumit și *Codul Munteniei*, *Codul Munților*, *Legea Munților* etc., este un pachet de legi alcătuit în perioada lui Scanderbeg și atribuite prințului Lek Dukagjini (1410-1481). Există câteva variante ale *Kanun*-ului. Transmise inițial prin viu grai, conform cercetătorilor autorizați unele legi ale *Kanun*-ului interferează cu *Talmudul* și cu *Dreptul Roman*.]

7. §.1228. VIII. *Virgjinile (femeile care se îmbracă precum bărbatul: Nu se deosebesc de alte femei, decât că sunt libere să stea printre bărbați, dar fără voie de voce la Întruniri* – SQ. Traducerea mea, A. K. Vezi și www.kanuni.org (portal în limba albaneză, accesat în august 2025). Notă: *Întrunire* ar fi echivalentul cuvântului *Kuvend* – unde se discutau lucrurile importante ale existenței, se judecau diferite cazuri, se luau hotărâri fundamentale. În albaneză, *kuvend* are și sensul de *cuvânt*, *discuție*, *cuvântare solemnă*, preluat probabil din grecescul *κουβέντα*. În literatura albaneză modernă, este folosit doar de liricul Lasgush Poradeci (1899?-1987), format și în România anilor '20.

Narativa oficială insistă că motivul principal al actului traversării definitive a graniței dintre genuri se datora riscului ca numele unei familii să dispară, după lanțul răzbunărilor sau când în familia respectivă nu se mai nașteau băieți. La o privire mai documentată, fără a neglija importanța ocrotirii numelui cu orice preț, putem afirma că motivele principale erau altele (unul de *libertate*, altul de *siguranță*⁸ social-vitală), cu alte cuvinte *libertatea de a nu se mărita cu soțul ales de familie*.

Conform cutumelor, copiii care urmau să se nască erau căsătoriți încă din pânțelele mamelor (când unul avea să fie băiat, iar celălalt fată). Din fragedă copilărie, fiecare dintre ei îl știa pe celălalt, știa că este soțul/soția. Unele dintre fete, însă, nu voiau să se mărite cu cel ales de familii și, ca să nu deschidă un nou șir de răzbunări⁹, puteau ocoli tragediile doar devenind bărbați, altfel spus, *dreptul de a nu pierde moștenirea*.

Kanun-ul respectă și impune viziunea familiei *patrilineare* (numai bărbații pot fi moștenitori) și *patrilocale* (femeia este considerată membră de bază și proprietate a familiei unde se mută după căsătorie). Situația este implacabilă: unele familii cu multe fete erau amenințate să rămână fără nicio sursă de venit. Și atunci una dintre fete alegea să devină *burrneshë*.

Jurământul se desfășura solemn, în fața a douăsprezece sate sau reprezentanți ai acestora. Ruperea jurământului atrăgea condamnarea la moarte. O Virgină Jurată putea să renunțe la noua viață doar în cazuri specifice sau când motivele care o duseseră la jurământ nu mai erau valabile.

Schimbare de paradigme: persoana devine personaj, iar acesta – protagonist

Literatura (ca un nivel superior al textului) și teatrul post-modernității – în toate ramificațiile care se declară școli sau inovații – nu au ținut cont de dreptul persoanei de a nu



8. Vezi *Kanuni...*, Nye i *Njizetët/Nodul Douăzeci*, *Moștenirea femeii Albaneze*, SQ.

9. Fiindcă ruperea *besei* (cuvântului dat, promisiunii supreme) era condamnată la moarte.

deveni personaj sau protagonist. Într-o lume ce se vrea simultan liberă și transparentă, invizibilitatea persoanei a devenit aproape condamnabilă, când fie și un element al existenței sale poate produce profit. Insistența cu care unele persoane au fost smulse din existența lor firească, între suferințe și bucurii asumate, este o altă expresie a violenței și a disprețului globalizării care, cel mai des, a produs mai multă amărăciune și traume decât patriarhalismul, chiar în numele diminuării dominației acestuia. Din acest unghi de vedere, *burrneshat* au câștigat libertate ca femei devenind bărbați, dar au pierdut intimitatea ca bărbați. Constituind o minoritate aparte, mai acut decât multe alte categorii sociale, ele/ei au înțeles că orice lipsire de libertate, neconsemnată când nu este vorba de *fatalitate*, reprezintă un act inuman și antiuman care nu se poate justifica nici de mutarea la artă, fie și când mutarea aceasta are structura, natura și funcțiile fatalității. Fiindcă celebritatea impusă pe criterii de marketing pare o fatalitate, dar fără ea se poate trăi, deseori mai bine decât sub și în ea. Acest gen de fatalitate – ca neputință a individului de a controla mișcările propriului *destin* – avea cu totul alt rol înainte ca modernitatea să asedieze zonele încă autentice ale spațiului vital. Atunci devenea celebru și *intra în cântec* (în „Epos...” și nu numai) doar cel/cea care făcea(u) ceva eroic, într-o istorie și onoare, aproape mereu cu prețul vieții sau al morții.

Se poate spune că, în momentul de față, impunerea celebrității strică un echilibru fundamental al artei – un soi de devastare a sistemului de către mai multe ansambluri care vor să-l înlocuiască, dându-i forma și scopurile lor – reducând impactul *cenzurii* artei superioare (pe plan estetic, moral, artistic).

În aceste trei decenii, reprezentanții mai vizibili ai literaturilor estice au mizat pe exotism, pe exagerarea suferințelor sub dictatură, pe bagatelizarea aceluiași suferințe, făcând aproape orice doar pentru a(-și) potrivi tematica cu literaturile vestice. Amestecarea genurilor (roman, eseu, reportaj, pantomimă, dramaturgie, tehnologie etc.) reușește să imprime „operelor” (mai corect ar fi: *produselor*) structura și mai ales rolul presei cotidiene. S-a ajuns la un jurnalism activist *undercover* care nu poate sau insistă să nu accepte că

nu cantitatea nemulțumirilor, ci calitatea suferințelor și a remușcărilor poate relega dialogul firesc dintre Estul și Vestul Europei, întrerupt ciclic de ideologii și *emfatizat* prin arta-clișee. Străduindu-se să acopere tot spațiul public, timpul individual, atenția și nevoile spirituale ale cetățenilor (spectatori/cititori), arta-clișeu, aidoma unei limbi de lemn, nu are capacitatea de a selecta și, implicit, nu percepe cum unele teme/fenomene nu pot deveni artă. Ele nu îndeplinesc sau excedă structura sistemului de semne al artei scrise/puse în scenă. Unele teme/fenomene sunt prea grave și, dacă sunt mutate de la o paradigmă la alta, nu produc decât o oarecare celebritate/vizibilitate a autorului.

Poate suna paradoxal, dar exact noțiunile de *soartă, implacabilitate, libertate, neputință umană, supraviețuire* etc. – predilecte în creație artistică – sunt atât de intrinseci în temele/fenomenele sus menționate, încât nu pot fi întrebuițate în cazul acesta. Altfel, alterarea conceptelor grăbește ieșirea din sistemul semiotic ancestral și, prin actul ce se dorește artistic, îi golește pe participanții – realizatori și spectatori/cititori – de identități (individuale și colective) distincte. Rezultă compilații care derivă din supraevaluarea empatiei artistice, a documentării, a viziunii justițiare și pozitiviste la modă și care, de fapt, ținesc uniformizarea gusturilor estetice. Textul care stă la baza compilațiilor izvorăște și se supune ambițiilor de afirmare și confort, scoate tragismul pur din aria de existență aleasă pentru a sustrage tematica și îl înlocuiește cu un set de neplăceri materialiste, social-existențiale. Desfășurate între *mainstream* (literatură programată, cu rețetă) și obsesia de *a da lovitura*, cele mai multe spectacole capătă din start natura și structura unor ședințe de terapie, unde spectatorul nu este „bolnavul”, ci terapeutul inactiv și neputincios (încărcat peste măsură, abuziv, cu frustrările autorului/grupului de „autori” – și pe care deseori le au în comun).

Reiau metaforic un adevăr exprimat de mai mulți creatori de anvergură din toate timpurile: în arta autentică (și în teatru), tragedia și comedia fundamentată pe tragedie sunt leacul; restul sunt doar calmante, ca să nu spun halucino-gene necreative. *Leacul* subînțelege mijlocul prin care natura se regăsește mistic pe sine prin artă.

Cazuri

Am ales să clarific problematica discutată în acest studiu (distincțiile dintre creație artistică autentică și compilație; dintre insolit, exotic și *scoop*; și trasarea unei granițe convin-gătoare dintre persoană, personaj și protagonist¹⁰) cu ajuto-rul a trei opere concentrate asupra fenomenului Virginelor Jurate din lumea albaneză, scrise în trei limbi diferite (alba-neză, germană, română)¹¹.

Teatru în proză

Hana – roman de Elvira Dones

Date despre autoare. Născută în 1960 la Durrës, Albania, absolventă a Facultății de Limbi Străine a Universității din Tirana (secția Engleză-Albaneză, 1984), prezentatoare de tele-viziune (RTSh – televiziunea publică a Albaniei) de la vârsta de 16 ani, evadată în anul 1988 din Albania dictatorială, pro-ducând un fior de teamă printre oficialitățile vremii și unul de curaj printre intelectuali, artiști și oamenii simpli. Prozatoare bilingvă, scenaristă și regizoare de documentare, autoarea unor romane traduse în mai multe limbi și larg apreciate de cititori și critici.



10. Cu ipoteze și/sau sugestii succinte despre relația adevăr istoric – adevăr spiritual – adevăr artistic – mass-media. Menționez că piesa *Burrnesha* a lui Jeton Neziraj a fost scris în albaneză, dar a fost mon-tată mai întâi în germană.

11. Mărturisesc că nepărtinirea „judecăților“ de valoare se datorea-ză tocmai faptului că îi cunosc bine și de mult pe autorii studiați, traducând din operele lor în limbile română și albaneză (Ex. Elvi-ra Dones: <https://h-texte.blogspot.com/2016/08/elvira-dones-ca-utati-ma-la-gunoaie.html>; Jeton Neziraj: <https://revistahaemus.blogspot.com/2017/07/jeton-neziraj-razboiul-in-vremea.html>; Iulia Enkelana: <https://revistahaemus.blogspot.com/2023/05/po-eme-e-mundshme.html>. Cu Dones și Neziraj am realizat pentru Revista *Haemus* ample interviuri în limba albaneză: <https://h-texte.blogspot.com/2014/11/kulturat-e-gjithfuqishme-behen-varr-i.html> și <https://h-texte.blogspot.com/2017/04/ne-thelb-teatri-mund-dhe-duhet-te-jete.html> (accesate în septembrie 2025).

Protagonista romanului este Hana¹², alias *bărbatul* Mark Doda, născut și crescut în Alpii Albaniei. Printre altele, Mark scrie poezii¹³. După căderea dictaturii, Hana-Mark se exilează la Milano, iar la un moment dat pornește spre Statele Unite, cu un pașaport de femeie. Călătoria va fi o încercare tragic ramificată, între două lumi, două genuri, două limbi, două epoci, două naturi ale aceleiași limbi materne, până când Mark Doda va fi absorbit de Hana. De observat că exilul Hanei de la femeie la bărbat, îi reconfigurează identitatea cu ajutorul unui exil clasic, de la satul din Alpi la o metropolă multiculturală. La nivel micro, universul (re)câștigă o femeie fără a pierde definitiv un bărbat, printr-o fuziune-împietire-regăsire emoționantă.

Redau un fragment din roman (sublinierile îmi aparțin):

„De ce ați venit în Statele Unite, *doamnă* Doda?» o întrebă funcționarul în timp ce-i deschide pașaportul. Este mult prea târziu pentru a se mai întoarce înapoi. Satul știe că *ea* a plecat, și că *a plecat cu un pașaport legal ca femeie*.

Satul a privit cu atenție, cu ochi pătrunzători¹⁴. Observase și îmbrăcămintea din ziua despărțirii, dar fără să rostească vreun cuvânt. Erau vremuri întunecate, oamenii nu mai aveau puterea de a se risipi, gloria de odinioară fusese pângărită de lătratul și murdăria câinilor vagabonzi. Rumeș de istorie, scâncete de gangsteri care se credeau haiduci cinstiți, apusuri de soare care întârziu să coboare, de teamă că moartea le-ar putea strica așezarea.

Patrick O'Connor¹⁵ – acum nerăbdător, cu ritmul vieții moderne scris pe frunte – întinde mâna. «*Domnule* Doda, a fost o plăcere să vorbesc cu dumneavoastră. Îmi pare rău că nu aveți încă un număr de telefon aici. Sper ca, înainte să mă întorc în Albania, să avem ocazia să mai schimbăm câteva vorbe. Să dați *un semn*, vorbesc serios. Așadar, toate cele bune».



12. În albaneză, înseamnă *Luna* (nu a anului).

13. Vezi și <http://www.elviradones.com/shqip/hana/> (accesat în august 2025).

14. De observat presiunea și tensiunea aplicată de comunitate asupra membrilor care părăsesc rândurile.

15. Personajul este irlandez și, potrivit Hanei, născut într-un sat asemănător cumva satului din care provine ea.

Hana întinde mâna, timidă, și prinde energia plină de viață a celuiilalt. Acum că se despart, îi pare rău. Timp de nouă ore, acolo, în cer, acel om fusese salvarea ei. O bună parte a timpului, O'Connor și-l petrecuse bătând la tastatura unui laptop alb minunat, cu un măr mușcat pe capac – o minunăție de nebanuit, gândise Hana. Apoi începuse să vorbească cu ea. Era un om de conversație și, mai presus de toate, spunea lucrurilor pe nume“.

Proza este densă, directă, cu expresii, cuvinte și observații transmise fără menajamente sau eufemisme, fără a-și expune, nici ostentativ, nici viclean, intenția de a profita de „voyeurismul“¹⁶ sau nevoia de exotism ale cititorului străin. Dialogul este în mare măsură firesc și credibil, conferindu-i romanului structura unui text dramaturgic scris pentru a fi citit, nu pus în scenă.

La cinci ani de la apariție, romanul este tradus în italiană (*Vergine giurate*) și publicat de Feltrinelli (Milano, 2007). În 2008, primește Premio Fondazione Carical Grinzane Cavour per la Cultura Euromediterranea¹⁷. Regizoarea italiană Laura Bispuri (n. 1977) este inspirată de roman, scrie în colaborare cu Francesca Manieri scenariul și realizează în 2015 filmul de lung metraj intitulat *Sworn Virgin* (în rolurile principale Alba Rohrwacher, Emily Ferratello Lars Eidinger).

În mass-media și în rețelele sociale, filmul are următorul sinopsis:

„Ani după ce și-a declarat virginitatea eternă¹⁸ și a ales să trăiască ca bărbat în munții Albaniei, Hana dorește să revină la viața de femeie, în timp ce încearcă să se adapteze unei noi existențe în Milano-ul modern.



16. DEX-ul definește voyeurismul ca fiind o „Preferință sexuală constând în obținerea plăcerii prin simpla privire, fără a fi văzut, a unui act sexual sau a unei scene erotice“. Am folosit ghilimelele pentru a lărgi sensul termenului, în raport cu vechea expresie balcanică „A trăi prin trăirile altuia“.

17. <http://www.elviradones.com/italiano/verGINE-giurata/> (accesat în august 2025).

18. Sublinierile mele, A. K.

Hana Doda, încă o fată, fuge de destinul de soție și servitoare impus femeilor din munții inospitalieri ai Albaniei. Ea apelează la legea veche a Kanun-ului și jură virginitate veșnică, devenind astfel o «fecioară jurată». Se transformă într-un bărbat, ia o pușcă și devine Mark, Mark Doda. În schimbul acestui sacrificiu că Hana are voie să fie considerată egală cu ceilalți bărbați. Lupta ei nu înseamnă doar că trebuie să se răzvrătească împotriva a ceea ce destinul a scris pe trupul ei de secole, ci și că trebuie să respingă, în numele acestei revolte, orice formă de iubire. O respingere care devine închisoarea ei.

După mai bine de zece ani petrecuți în singurătate în munți, trăind ca bărbat, ea devine aspră și se transformă pentru a putea supraviețui greutăților, frigului și mizeriei, până când ceva o trezește din nou... Hana decide să-și schimbe viața și, cu mari eforturi, să-și recupereze trupul. Știe că părăsirea munților este prețul pe care trebuie să-l plătească pentru a putea reveni la viață. O călătorie o smulge din pământul ei arid, o călătorie care o obligă să-și reviziteze trecutul și să dezgroape amintiri și sentimente pe care fusese forțată să le îngroape în uitare.

Urmând un drum ce reprezintă o trecere continuă și subtilă între două lumi diferite și îndepărtate – trecutul și viitorul – într-o metropolă modernă ca Milano, ea se luptă să renunțe la hainele bărbătești și să învețe să fie femeie. Experimentează senzația amețitoare a contactului fizic cu ceilalți, regăsește oameni dragi și iubiți pe care viața i-a luat de lângă ea și i se deschide o posibilitate neașteptată și interzisă de iubire.

Mark nu doar că redevine Hana, dar reușește să reunească cele două suflete care au trăit atâția ani în același trup și renaște ca o ființă nouă, liberă și completă¹⁹.

Am observat cum textul lui Dones a trecut de la paradigma unei piese potențiale de teatru (sau una reală, cu didascalii amănunțite, ceea ce ar include și schița regizorală) la limbajul cinematografic și, apoi, mediatic. Inexactitățile acestuia din urmă nu sunt puține și nici atât de simple pentru a fi trecute cu vederea. Hana din film și-a declarat virginitatea eternă (deși este vorba despre un rol ales și în egală măsură impus); ea renunță



19. Vezi https://www.imdb.com/title/tt3646344/?ref_=nm_knf_t_2 (accesat în septembrie 2025).

la destinul de soție și servitoare impus femeilor din munții inospitalieri ai Albaniei (a se vedea impresionanta figură a Doamnei Casei în *Kanun*, responsabilitățile, puterea și importanța acesteia egalând uneori pe cele ale însăși vieții²⁰; inospitalitatea trebuie privită doar în sensul inaccesibilității geografice, de altfel, unul dintre principalele versete ale *Kanun*-ului este: *Casa albanezului este a lui Dumnezeu și a oaspetelui*); Hana se transformă într-un bărbat, iar în schimbul acestui sacrificiu [...] are voie să fie considerată egală cu ceilalți bărbați (cred că se poate vorbi mai degrabă despre un gambit, nu sacrificiu); Hana trebuie să se răzvrătească împotriva a ceea ce destinul a scris pe trupul ei de secole, ci și că trebuie să respingă, în numele acestei revolte, orice formă de iubire. O respingere care devine închisoarea ei (conceptul de iubire este invariabil restrâns, în afara iubirii carnale, celelalte fiind excluse); Hana se transformă pentru a putea supraviețui; dar Mark din Hana decide să-și schimbe viața și, cu mari eforturi, să-și recupereze trupul (pe care îl mutase la celălalt gen pentru a-și asigura o mai mare libertate și siguranța zilei de mâine). După exilarea la Milano, Mark din film se luptă să renunțe la hainele bărbătești și să învețe să fie femeie (genul pare ca un rol, iar metafora costumației – facilă); Hana din Mark experimentează senzația amețitoare a contactului fizic cu ceilalți (se pare că puterea jurământului este subapreciată de autori, precum și capacitatea organismului uman de a se identifica în timp cu natura rolului pe care și l-a ales). În încheiere, după ce regăsește oameni dragi și iubiți pe care viața i-a luat de lângă ea, Mark nu doar că redevine Hana, dar reușește să reunească cele două suflete care au trăit atâția ani în același trup și renaște ca o ființă nouă, liberă și completă (aproximativ ca actorul față de un rol anume).



20. De menționat că ceea ce în termenii de astăzi ar însemna lipsire de libertate, în contextul de atunci era doar ocrotire a unei ierarhii seculare, a unui echilibru care se dovedise benefic timp de mai multe generații (Vezi: 1. *Kanuni*, Nye i Trembdhetët/Nodul Treisprezece. Obligațiile soțului și ale soției; 2. *Libri i dytë.../Cartea a Doua, Familia, Clădirea familiei, Nodul al Nouălea, Familia înțeleasă în sine*, §. 22. Drepturile/parte în destin a doamnei/stăpânei casei; 3. Nye i Njizetetetët/Nodul Douăzeci și opt, despre cum „Femeia nu cade în sânge” – nu poate fi inclusă în răzbunări, chiar dacă se întâmplă să omoare pe cineva, indiferent de motiv), raportul pace comunitară – dreptate socială fiind perceput ca în viziunea creștină. De altfel, *Kanun*-ul începe cu Cartea Întâia, BISERICA.

Se poate afirma că orientarea în zona identităților, a genurilor și a fatalităților unor contexte specifice și care deseori se exclud în limbaj, nu este pentru oricine, exercitând o atracție irezistibilă mai ales pentru începători și dornici de afirmare publică.

Proză în teatru

Burrnesha – de Jeton Neziraj

Date despre autor. Jeton Neziraj (n. 1977), dramaturg prolific, „provocator“, cu texte și spectacole aflate uneori la limita jurnalismului de investigație, foarte activ în viața publică și culturală, autor a peste 15 piese de teatru traduse și jucate în numeroase limbi, inclusiv în română. Unele premiere ale sale au produs scandaluri și reacții extreme.

Protagonista piesei lui Neziraj se numește *Sose* (în română ar fi cumva *Destula*, *Terminala* – după un vechi obicei al familiilor albaneze în care se nașteau multe fete). Redau prezentarea piesei, tradusă din albaneză, și fiindcă oglindește foarte fidel esența textului dramatic.

Producție a Centrului Multimedia²¹.

Premiera: 10 mai, 2022, Teatrul Oda, Prishtina²².

Despre spectacol

Burrneshat sunt femeile albaneze care *aleg* să trăiască drept bărbați. În urma unei decizii *irreversibile*, ele renunță la *sexualitate* și la viața lor ca femei și încep să trăiască ca bărbați, beneficiind astfel de unele dintre privilegiile rezervate exclusiv bărbaților în acele regiuni.

Perspectiva occidentală asupra fenomenului *burrnesha*-lor (fecioarelor jurate) albaneze a fost în mare parte una exotică – o privire a „lumii civilizate“ asupra celei „necivilizate“. A existat, de asemenea, o formă de *exploatare specifică* a acestui fenomen, exploatare valorificată și utilizată de *toți* – *în special*



21. Qendra Multimedia – entitate înființată de Jeton Neziraj la Prishtina, Kosovo: www.qendra.org.

22. Vezi și <https://qendra.org/theater/burrnesha/> (accesat în septembrie 2025).

de mass-media internațională, dar și de cercetători din domeniile antropologiei, sociologiei, etnografiei ș.a.m.d.

Un soi de intimitate care le-a fost garantată acestor *burrnesha* prin actul de a deveni „bărbat“, a fost brusc expusă presei și publicului larg – o expunere care nu le-a adus beneficii acestor femei; dimpotrivă, în multe cazuri ele au fost prezentate într-o lumină primitivă, ca niște „relicve“ ale unei societăți profund patriarhale.

Însă, pentru multe dintre aceste femei, a se îmbrăca precum un bărbat și a deveni *burrneshë* a fost un act emancipator. Ele leagă acest gest de ideea de „libertate“. Dave King²³ a numit acest fenomen „migrație de gen“, comparându-l cu migrația geografică.

În spectacolul intitulat *Burrnesha*, antropoloaga britanică Edith²⁴, după o vizită în nordul Albaniei, o întâlnește pe Sose, una dintre puținele *burrnesha* rămase. Cele două călătoresc apoi la Londra, unde iau parte la o serie de prezentări publice la Universitatea din Londra. În cadrul acestei vizite, Sose devine parte dintr-un performance queer pregătit de Julian, o cunoscută drag-queen din Londra. Pentru Sose, întâlnirea cu o cultură atât de străină devine o chestiune existențială.



23. Se pare că este vorba despre David King (1943-2016) grafician, designer, istoric de artă și scriitor.

24. Personajul pare a se fi inspirat de Mary Edith Durham, FRAI (8 decembrie 1863 – 15 noiembrie 1944), artistă, antropolog și scriitoare britanică, cunoscută mai ales pentru relatările sale antropologice despre viața din Albania la începutul secolului al XX-lea. Activismul ei în sprijinul cauzei albaneze și *albanofilia* sa i-au adus devotamentul multor albanezi, care o consideră o eroină națională. A urmat cursurile Colegiului Bedford (1878-1882), apoi Academia Regală de Arte. A avut numeroase expoziții și a contribuit cu o serie de desene detaliate la volumul despre amfibieni și reptile din *Cambridge Natural History* (1899). Îmbrăcată *bărbătește*, Durham a călătorit mult în Balcani pentru a se documenta. În 1908, a scris *High Albania*, după ce a călătorit prin regiunile muntoase ale Albaniei, de la Muntenegru până la Shkodër. În următorii douăzeci de ani, Durham s-a concentrat în special pe Albania, care, la acea vreme, era una dintre cele mai izolate și slab dezvoltate regiuni din Europa. A cules folclor și artă populară din zonă. A contribuit frecvent la revista *Man* și a devenit membră a Institutului Regal de Antropologie. Pentru mai multe, vezi: Elsie, Robert, http://books.elsie.de/b093_durham_high-albania/ (accesat în septembrie 2025)

Spectacolul *Burnnesha* abordează fenomenul fecioarelor jurate, plasându-l în contextul dezbaterilor actuale despre gen, și explorează conceptul de libertate, respectiv lipsa libertății, în societăți cu valori, concepte și construcții sociale diferite.

Aceasta este prima producție în limba albaneză a acestei drame. Anterior, piesa a fost pusă în scenă în limba germană, în Elveția, ca o coproducție între Forever Productions, Schlachthaus Theater Bern, Theater Winkelwiese Zürich, Kleintheater Luzern și Kellertheater Winterthur.

Prezentarea lui Sose la Londra și includerea într-un spectacol de tip *queer* trimit la o deja tradițională curiozitate sau cruzime a lumii vestice care, probabil din cauza excesivei bunăstări materiale și golirii unor concepte esențiale de sens, se străduia să se revitalizeze sau să-și găsească o identitate ceva mai vie, decât confortabilă, prin contactarea unor identități încă „primare“, ca să nu zic „primitive“²⁵.

Textele lui Neziraj sunt mereu curajoase, uneori conștient grave și imediate, în detrimentul valorii artistice – poate un tribut plătit de teatrul angajat și care lucrează cu o materie adânc încorsetată de cotidian.

Mistica est(et)ică

A wo-man – de Iulia Enkelana²⁶

Date despre autoare. Iulia Enkelana (pseudonimul Iulie-Maria Kycyku), dramaturgă, cineastă, prozatoare, poetă (română, engleză), teatrolog, artist plastic născută în 1999 la București într-o familie albano-română. Autoarea romanului



25. 1. Se poate vorbi și aici despre voyerism. 2. Tematica amintește și de filmul *Vénus noire* (2010) semnat Abdellatif Kechiche și Ghalya Lacroix, inspirat din viața Sarei Baartman, o femeie *Khoikhoi*, care la începutul secolului al XIX-lea a fost expusă în Europa sub numele de „Venus Hottentot“. Vezi <https://www.imdb.com/title/tt1401643/> (accesat în septembrie 2025).

26. Textul a fost dezvoltat în cadrul Concursului de Dramaturgie Românească de la Festivalul Național de Teatru, 2024, și a fost publicat în volumul *5 piese scurte la FNT 2024*, Editura LiterNet, 2024 (<https://editura.liternet.ro/carte/397/Alma-Andreescu-Sever-Barzan-Iulia-Enkelana-Alexandru-Gorghe-Teodora-Savu/5-piese-scurte-la-FNT-2024.html>). A fost pus în scenă în cadrul aceluiași Festival în regia Marei Oprea. Vezi și <https://fnt.ro/2024/5-piese-scurte/> (accesat în septembrie 2025).

Dacă există o voce (2021), a câtorva piese de teatru, filme, cicluri poetice și albume de grafici și fotografii.

Sinopsisul piesei (din presă): Ce înseamnă *libertate, normalitate și destin*? Câte dintre lucrurile pe care le facem nu sunt nimic mai mult decât rezultatul unor convenții? Cine este în măsură să separe normalitatea de anormalitate și cum ne mai afectează, în prezent, astfel de delimitări? În câte feluri se poate trăi viața? [...] O tânără regizoare de film documentar se întoarce la origini, în Albania, și întâlnește o virgină jurată, cu scopul de a-i lua un interviu și de a-i înțelege modul de viață și percepția.

Personajele principale: Diana – virgină jurată, în jur de 60 ani.

Sofia – realizatoare de film documentar, în jur de 25-30 ani.

Redau un fragment din piesă, scris în limba engleză, un *flashback* ce transmite în stil de relatare intenția mass-mediei actuale de a accesa (apoi folosi/uzita) orice intimitate și/sau identitate umană, mai ales prin sintagme și termeni ne-uman de interpretabili, în numele scop-ului (și al scopurilor reale): *a slightly more personal question*:

Intră Jurnalistul cu un microfon. Sofia îi filmează pe el și pe Diana. Pe ecran, poate fi proiectată și traducerea replicilor în engleză. Jurnalistul se agită și se învârtă în jurul Diane de parcă ea ar fi un exponat.

JURNALISTUL (cu un entuziasm suspect; publicului): Who you're looking at is a woman who became a man. She is both a man and a woman. She is a woman living as a man. A wo-man! This is Diane! Diane was born in the remote regions of ALBANIA – and back then women like her had very few rights. But Diane wanted to have the same rights that men have! Drink like a man, smoke like one, serve in the military and own a gun! And the men had no choice but to accept her as their equal. (Diane) What pronoun should we use?

D (modest): Cum doriți, eu răspund oricum. Sunt unul. Sunt... (se gândește) ceea ce sunt.

J (lacrimogen): Beautiful!

D: Da. La aeroport sau la graniță, când trebuie să arăt pașaportul, e destul de nostim.

J: Oh I can imagine! But may I ask you a slightly more personal question?

D: Întrebați ce doriți, de-asta sunt aici, să răspund.

J: Tell us dearest Diane, when you fell in love for the first time, who was he? Or who was she?

D: Cum adică, fell in love?

J: Oh you know, when you get the butterflies in your stomach and your heart goes 'BOOM'!

Diana face o scurtă pauză. Ridică din umeri.

D: Poate s-or mai fi îndrăgostit unii de mine, dar nu s-au exprimat niciodată.

Jurnalistul se oprește, de parcă ar fi auzit ceva scandalos și o privește indignat.

J: What do you mean?! How's that even possible?

D: Păi, cine îndrăznește să se apropie de „Daien“?

O observație personală: Pe scenă, opțiunea regizoarei ca actorul și actrița (ambele dimensiuni ale protagonistei) să rostească simultan și *complementar* unele replici ale Dianei mi s-a părut de excepție.

A wo-man pornește de la unele întrebări grave, personale, ale autoarei care a crescut și sub presiunea creativă a unei lumi albaneze mutate de la realitate la ficțiune, dar și invers – povești, legende, fragmente din *Eposul Vitejilor*, povestea unor persoane devenite personaje, întâlniri în realitate cu personajele-persoane etc. – prin limba română. Altfel spus, alegerea temei nu pare să aibă decât o legătură firavă cu debaterile privind chestiunile de gen. Frământările autoarei ca reprezentantă a unei generații artistice care-și pune întrebări fundamentale, marginalizate din atenția publicului prin înlocuirea *poveștii* cu *narativa*, sunt personalizate și publicate (spicuiesc):

„[...] am văzut un documentar scurt făcut de BBC despre câteva virgine jurate; au rămas în jur de 12 în Albania – și ar mai fi și prin Serbia, Kosovo, Bosnia, Muntenegru... și m-am uitat la aceste bătrâne tunse scurt și îmbrăcate în bărbați, care taie lemne, beau rachiu și își rulează țigări – una dintre ele fără degete, pentru că, în copilărie, îi explodase o bombă în mâini. Mândre de decizia lor, care pe vremuri avea greutate, însemna ceva pentru comunitate și le câștiga respectul celorlalți.

[...] Am avut o reacție emoțională foarte puternică, agresivă chiar. Mi-am zis: *Eu nu am nicio legătură cu voi și nu vreau*

să am. Nu contează că venim (parțial) din aceeași țară, e doar o coincidență. Ce am eu în comun cu voi, în afară de sex și etnie? Am simțit ură. Nu față de ele; față de acea societate. Și de patriarhatul ăsta nenorocit, de subaprecierea, violența lui și ura mascată față de femei – și îmi treceau prin cap tot felul de cuvinte de specialitate, gen *misoginie naturalizată*, dar le-am blocat repede pe toate, fiindcă simțeam că se ciocnesc în mine două lumi diferite: una emoțională și una intelectuală. Și nu voiam să se întâlnească.

O reacție interioară agresivă. Și față de ele. Adică: *De ce nu ați fugit? De ce ați acceptat regulile astea? E chiar singura lume pe care o cunoașteți, singura care credeți că există?*

[...] De ce trebuia femeia să renunțe la viața ei privată, ca să aibă drepturi? Drepturi, adică alții să accepte ca ea să vorbească în public și ceea ce spune să fie luat în serios și să aibă voie să circule liberă pe stradă... Și până la urmă, ce mare chestie să fumezi și să bei rachiu la cafenea? Nu te sature și de asta? Ce mare chestie să te tunzi scurt?

Pentru asta să renunți la o viață privată?

De ce e ăsta prețul? Sună a recompensă, dar, de fapt, e o pedeapsă.

[...] Iar să alegi viața privată însemna o căsătorie aranjată – din iubire sau nu, cum îți era norocul – și, apoi, gătit, făcut curățenie, născut și crescut copii. Născut și crescut o potențială virgină jurată. Da, însemna și să ai o viață sexuală – dar cu ce preț? Îți mai pasă de asta când toată ziua stai în casă și muncești, fără alternativă? Nu era mai bine să bei rachiu?

Practic, nu puteai să fii femeie decât în două variante foarte bine stabilite: soție sau bărbat.

[...] De ce e ăsta prețul? *Ca să fii ca noi, pentru că n-ai penis, trebuie să renunți la orice fel de relație sexuală și/sau romantică. Să renunți și la maternitate. Trebuie să renunți la afecțiunea unui iubit și a unui copil, ca să fii ca noi. Noi nu renunțăm, dar ca să fii ca noi, tu trebuie să renunți.*

[...] eram hotărâtă să nu-mi complic creierul și existența cu existențele acestor femei, pe care le vedeam strict ca pe niște victime.

Nu vreau să am empatie față de voi, e prea mult în acest moment al vieții mele.

[...] brusc, m-am trezit într-un dialog mental cu una dintre

aceste femei, pe nume Diana Rakipi. Și simțeam că o atac, simțeam că vreau să-i schimb viața și să-i dovedesc că libertatea ei e o libertate artificială.

Dar Diana știa lucrurile astea sau, dacă nu le știa, în orice caz, le simțea altfel. Și mă gândeam intens la Diana și la asexualitatea ei – fiindcă, în toate interviurile, zicea că nu a simțit niciodată niciun fel de dorință – fie ea romantică sau sexuală. Zicea că nu s-a îndrăgostit niciodată și că iubirea ei e natura și că nu există iubire mai mare decât aceea pentru natură – ceea ce, într-un fel, pot înțelege. M-am întrebat și dacă ăsta nu e cumva un *coping mechanism*; dacă nu cumva *s-a convins singură că e asexuală*, ca să reziste. Dar, de fapt, și asexualitatea e una dintre multele orientări sexuale recunoscute. Și iar mi s-a activat latura intelectuală și m-am întrebat dacă nu cumva asexualitatea e, în multe cazuri, o consecință a unei traumei puternice sau a unor traume trans-generaționale; o reacție la atâtea nedreptăți și la strivirea sensibilității în mod sistematic.

Dar poate că nu e. Unii oameni așa se nasc. De ce aș fi eu mai normală decât Diana? Ea nu simte nimic sexual, așa cum eu nu simt nimic față de jocurile de noroc. Nu vreau să joc la păcănele. Nu vreau să iau droguri. Nu vreau să mănânc carne de elan. Nu simt nevoia.

Și, totuși, încercam să-i spun Dianei că totul e un rol, că, dacă poartă haine de bărbat, nu devine bărbat, chiar dacă ei o tratează ca pe un bărbat – dar ce înseamnă să fii bărbat? – și că, dacă asta era legea, nu înseamnă că legea nu poate fi pusă la îndoială, că legea asta tot de oameni e făcută și că jurămintele sunt și ele convenții, până la urmă. Sau majoritatea jurămintelor, nu? *Ăsta sigur e o convenție.*

Viața e altfel.

Iar cuvintele sunt cuvinte.

Dar și cuvintele mele sunt cuvinte.

Chiar și «libertate».

Și ce *nu* e un rol?

[...] Și, brusc, stăteam pe o bancă, se întunecase și scriam în aplicația *Notes* a telefonului dialogurile mele cu Diana (care, în scurt timp, au devenit parte din piesa *A wo-man*). Și deveneam altcineva, inevitabil, ca de multe ori atunci când

scrii ceva. Adică, tot eu eram, dar cu unele trăsături mai exagerate. Eram intruzivă și pe alocuri nesimțită.

Diana – sau altcineva – a zis într-un video că nu voia o viață în care să ducă tăvi cu mâncare și băutură, stând cu ochii în pământ de rușine – o rușine inexplicabilă – și retrăgându-se apoi rapid în bucătărie. Dar cine *vrea* o astfel de viață pentru ea însăși?!

M-am gândit apoi că nici oamenii care construiesc astfel de lumi nu sunt liberi. Cum poți să fii liber când îi faci așa ceva altei persoane?

Începeam să cercetez ce și de ce mă doare și, dintr-o dată, virginele jurate nu mai erau un fenomen abject, ci niște oameni în carne și oase, cu personalități distincte: unele simpatice și foarte inteligente, altele antipatice și inaccesibile. Începeam să le văd, să intru în viețile lor și să negociez – cu ce empatizez și cu ce nu. Și iar mă gândeam la corpurile acestor femei, care contau atât de mult pentru comunitate. Și nu înțelegeam de ce. Nu înțeleg nici acum. Și de ce libertatea și viața privată sunt văzute ca interșanjabile. Și ca antonime.

[...] Cine știe ce înseamnă «corect» sau «greșit».

[...] am notat ceva de genul:

De ce au ajuns chinurile acestor femei la mine, de ce au ajuns vocile lor la mine? Și ce minunat că e așa. Ce minunat cum acest subiect pe care l-am respins a prins voce câteva ore mai târziu.

Totul se învâрте în jurul libertății, din nou și din nou. De ce la mine? Și de ce am ajuns să țin la voi?

Și, apoi, câteva zile mai târziu, am visat-o pe Diana; blândă, luminoasă, ne reîntâlneam la o petrecere și îmi făcea cadou un album. Erau așa de emoționante prezența ei și albumul modest pe care mi-l dădea din tot sufletul. (În realitate, Diana a murit în 2023, au găsit-o fără suflare în apartamentul ei din Durrës.)

Când m-am trezit, aveam foarte tare impresia că suferințele virginelor jurate au fost convertite în altceva, deși nu puteam spune exact în ce – tărie, înțelepciune, inspirație pentru alții?²⁷.



27. DIANA – o variantă mai scurtă a acestui text a fost inclusă, sub formă de teatru sonor, în expoziția de grup *TRANSPOTHUMANȚE*, a Teatrului Postnațional Interfonic, la HEI, Timișoara, în octombrie 2024, și poate fi ascultată în limbile română, germană (cu Olga

Stări, cauze și efecte – către spectator, dar nu numai

Spre sfârșitul anilor '80, în celebrul, dar încă nu destul de studiatul său *Jurnal al unui jurnalist fără jurnal*, Ion D. Sîrbu (printre altele, și dramaturg) face o descriere a epocii *actuale*, pe care o consideră *stranie*, dar care încă materializează conținutul cel puțin mental pentru spectatorul (cititorul) de astăzi: „Avem poeți ce scriu o antipoezie, romancierii ce scriu antroman, dramaturgi ce scriu antiteatru, muzicanți ce descoperă antiarmonia (zgomotul) și plasticieni ce caută haosul și infernul în inform și neculoare: toți filosofi materiei prezic sfârșitul materiei, filosofi vieții vorbesc de dispariția vieții, moraliștii strigă: «Dumnezeu e mort!» – iar politicienii fac tot ce e posibil ca să compromită politica, ideologiile, speranțele sociale toate. «Progresul tehnic» ar fi flautul fermecat al celui ce ne duce, ca pe niște copii hipnotizați, spre un înec, dar nu într-un fluviu măreț, ci într-un șanț plin de murdării, deșeuri și tot felul de libertinaje. «Specializarea» savanților, servilitatea filosofilor și cinismul miop al politrucilor (consecințe ale premiselor lumii noastre postrevoluționare) constituie și cauza pentru lipsa de idei și idealuri generale și pentru neputința față de entropia vieții și a materiei, ca spirit și esență a lumii”²⁸.

Administrarea acestui context, mai ales în Estul Europei, pentru a readuce normalitatea trebuie să refacă, în primul rând, starea de fapt în care cel mai scăzut nivel intelectual (artistic) tinde să ajungă la cel mai înalt nivel social, iar cel mai înalt nivel intelectual (artistic) – la cel mai scăzut nivel social. Marile întrebări și probleme artistice (intelectuale) sunt abordate hormonal și viceversa. Din ce în ce mai mulți spectatori își dau seama că sunt absorbiți să *joace* în copia după ureche a unei piese prost scrise – și, paradoxal sau nu, cei mai mulți se simt în pielea lor.

Treptat se ajunge la un spectator cu simțul nemulțumirii sociale foarte dezvoltat, dar analfabet în ceea ce privește



Török) și maghiară (cu Magyari Etelka) și vizionată aici, în regia lui Vlaicu Golcea. <https://iuliaenkelana.blogspot.com/2024/11/diana.html>. Accesat în septembrie 2025.

28. Sîrbu, Ion, D., *Opere, I. Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2013, p. 395.

esențele (de pildă, rolul tragismului, al fatalității, al destinului ca sumă a energiilor incontroleabile și care nu pot fi cunoscute renunțând la Credință).

Acest gen de spectator râvnește spontan la poveste, dar acceptă doar narativa. Ficțiunea (într-un sens mai larg, inclusiv ficționalizarea și autoficțiunea) pare să fi devenit principalul element și mijloc al(e) omului contemporan de a se distinge de semenii și de a-și făuri o identitate, fie aceasta și mimetică sau iluzorie. El crede în propria ficțiune cu fervoarea cu care se predă unei ideologii sau psihoze convenabile, și se încrede în orice ficțiune cu care intră în rezonanță și care îi oferă răspunsuri la răspunsurile pe care deja le are.

Pornind de la expresia lui Voltaire: *Nu există lucru mai amar decât să fii spânzurat fără să se știe*²⁹, autorii și omul-spectator sau invers trebuie conștientizați că sunt și persoane și categorii de oameni care chiar nu vor să fie mutați spre centrul atenției publice mai ales în varianta lor ficțională, trecuți prin filtrele unor trenduri sau psihoze. A nu se uita: *pentru unele persoane rolul a fost și este singura variantă identitară*, cu un grad sau altul de libertate sau restricții. Ele ori sunt neputincioase, ori chiar nu vor să adopte alte roluri, cele mai multe impuse de convenții (care, la rândul lor, rezultă din tratative și înțelegeri). De altfel, unele fenomene insolite, precum cel al *burrnesha*-lor – care au iscat și absorbit prea multă durere sau suferință lipsite de răspunsuri (soluții) valabile *astăzi* sau *atunci* – sunt *deschise*, dar nu și *oferite* ca să circule și prin artă, să devină vizibile sau accesibile. Căci este și o zonă tematică de nepătruns, nu interzisă, dar nerecomandată de către echilibrul suprem al artei, iar autorii trebuie să-și asume o anumită neputință față de existență și viceversa. Aceste fenomene pot fi considerate povești esențiale, iar esențele nu pot fi comprimate mai departe, ca să fie transmise într-un alt limbaj decât cel propriu.

Stilistic vorbind, în accesările forțate ale unor existențe *de sine stătătoare întru mister și intimitate*, cu cât o temă devine mai vizibilă/publică, supusă dezbaterilor de tip socio-ideologic, cu atât opera se alterează, iese din paradigma de origine și permite *altoirea* nefirească cu paradigme străine în sens și rol (un



29. Citat de I. D. Sîrbu în *Jurnalul...* său, citându-l pe Strindberg.

fel de inversare a iceberg-ului). Nevoia sau tendința de a mima tragismul unor fenomene, confundând tragicul izvorător de (capot)opere cu ratarea unor obiective motivaționale, tind să transforme teatrul într-un cabinet psihologic/de terapie.

Masa largă a spectatorilor actuali rămân între poveste și narativă, între creație și „interpretare” a unor fenomene. Riscul ca să se alunece de la poveste la narativă este real și iminent mai ales prin insesizabilitatea cu care se poate întâmpla. Când se întâmplă, povestea este încorsetată în narativă, într-un amalgam haotic de elemente stilistice din genuri amestecate, fărâmițată, refăcută, *pervertită* de ideologic, iar capacitatea poveștii de a îmbogăți, a emoționa și a revela fie și prin uimire sau prin șoc multiplu devine presiune de a supune sau uniformiza conștiințe.

Bibliografie selectivă:

DONES, Elvira, *Hana*, versiunea albaneză, 2001; versiunea italiană, 2007.

BISPURI, Laura, *Sworn Virgin*, film, 2015.

NEZIRAJ, Jeton, *Burrnesha*, versiunea albaneză, 2022.

ENKELANA, Iulia, *A wo-man*, 2024.

KANUNI i Lek Dukagjinit, Shkodra, 1933.

SÎRBU, Ion D., *Opere, I. Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2013

Surse online:

www.kanuni.org

www.elviradones.com

www.qendra.org

www.iuliaenkelenablogspot.com

www.revistahaemus.blogspot.com

www.h-texte.blogspot.com

www.fnt.ro

www.liternet.ro

www.imdb.com

© Ardian Kycyku, 2025. Acest articol este distribuit sub licența Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY).