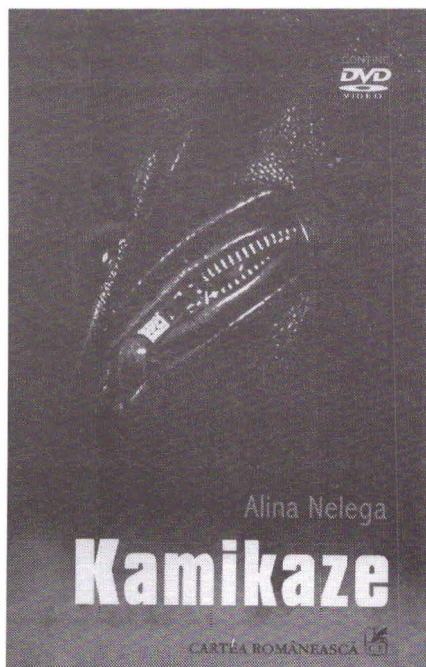


Reabilitarea monologului dramatic

Deopotrivă teoretician de teatru dar și scriitor de literatură dramatică, poate insuficient promovată de publicațiile și instituțiile teatrale de tip tradițional, afirmându-se mai curând în reviste ce apar în format electronic (preferința pentru internet s-a vădit indubitabil în titlul *www.nonstop.ro*, lucrare declarată în concursul organizat de UNITER „piesa anului 2000”) și în teatre de nișă, creatoare a unui festival cu un format cu totul special – e vorba despre *Dramafest* –, deținătoare a unui doctorat în teatrologie, cu toate acestea, nu îndeajuns de *marketizată*, cum se spune azi, în egală măsură încrezătoare în forțele sale și prezentă cu intervenții substanțiale în colocvii, dar și (uneori) enervant de timidă, Alina Nelega ne pune la dispoziție în volumul *Kamikaze*, apărut în 2007 la Editura „Cartea Românească”, o selecție de șase texte destinate scenei. Texte simptomatice, vădind preferința autoarei pentru exprimarea prin monolog, căruia îi revalorizează virtuțile afirmate și confirmate de o seamă de piese, în absența cărora ar fi de neimaginat dramaturgia secolului al XX-lea. Mă gândesc mai cu seamă la *Vocea umană* a lui Cocteau, ori la *O, ce zile frumoase!* sau *Ultima bandă*, ambele aparținându-i lui Samuel Beckett. Chiar dacă cea din urmă piesă antologată în volum (piesă care dă, de altminteri, titlul cărții), *Kamikaze*, are două personaje, un *El* și o *Ea*, Kami și Cristi, surprinși în noaptea nunții lor eșuate), cred că, în ultimă analiză, și aceasta se supune aceluiași gen. Piesa e rodul repunerii în discuție a unei teme strindbergiene celebre – *războiul creierelor* –, și juxtapune două monologuri, lăsându-i într-o oarecare măsură cititorului, respectiv spectatorului, dreptul de a decide cine e câștigătorul înfruntării, cu toate că autoarea și-a formulat și ea propria opțiune, în funcție de un feminism discret, oricum detectabil în multe dintre scrierile sale.

Fascinată de cuvânt, de puterea lui de expresie, opunând teatralizării imagistice excesive o altfel de *teatralizare*, pe care o realizează printr-o susținută și convingătoare repunere în discuție a drepturilor verbului de a crea nu doar *situații dramatice*, ci chiar *teatru* în adevăratul sens al cuvântului, conținând în acest sens pe ajutorul unor actori, din păcate tot mai rari, care știu să rostească un text, să îl facă audibil și expresiv, adică *valid și credibil*, Alina Nelega intră într-o paradigmă scriitoricească din care mai fac parte Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean, Cristian Juncu, o paradigmă ce își află „vecinătatea apropiată” în sincronizarea cu dramaturgi străini precum Sarah Kane, Mark Ravenhill, Marius von Mayenburg, Oliver Bukovski, Ivan Viripaev și – vorba Magdalenei Boiangiu care semnează prefața intitulată *Revoluția prin monolog* – „lista rămâne deschisă”. Într-un anume fel, dincolo de aceste asocieri oricând posibile și, tot la fel, oricând discutabile, Alina Nelega se dovedește prin textele grupate în volumul *Kamikaze* consecventă cu sine însăși. Căci, la urma urmei, piesele sale demonstrează fragilitatea frontierelor dintre



genuri, așa cum scriitoarea a mai făcut-o, într-un mod ceva mai agresiv, în cartea *Teatru și povestiri*, publicat în 2003 la Editura UNITEXT. Ceea ce scrie Alina Nelega e departe de a fi *théâtre dans un fauteuil*, așa cum își dorea un scriitor celebru din romantismul francez, este, în mod indiscutabil, literatură dramatică cât se poate de reprezentabilă (și e cum nu se poate de regretabil că lucrul acesta nu se întâmplă mai des), dar e sigur că, fără a fi un scriitor calofil, autoarea noastră încearcă bucuria expresivității cuvântului. Are gustul metaforei, știe să și-l satisfacă astfel încât să păstreze simțul măsurii. Poate că tocmai specificitatea textelor sale, pariul său clar și nenegociabil pe limbaj, o determină pe Alina Nelega să își asume câteodată ea însăși misiunea de regizor (așa cum s-a întâmplat, bunăoară, chiar cu textul ce își împrumută titlul spre a da nume volumului, dar și cu un altul, numit *E-uri*). Poate că același pariu să explice succesul pe care textele Alinei Nelega l-au avut la teatrul radiofonic. Astfel, piesa *Decalogul după Hess*, care a avut premiera la Teatrul Ariel din Târgu Mureș, dar care și-a început și cariera internațională grație montării de la Teatrul Național din Pécs, a prilejuit un spectacol de bună factură artistică Studioului teritorial de radio din Târgu Mureș. Tot la fel, *Amalia respiră adânc*, piesă pe care nu mă sfiesc să o calific a fi aproape o capodoperă și care și-a aflat interpreta ideală în actrița târgumureșeană Monica Ristea-Horga, a cunoscut la rândul ei o versiune pentru radio. Numai că preferința asta implică și anumite costuri. Cel mai la vedere e acela că niciun regizor de mare anvergură, dintre aceia cu „firmă”, pe care se bat teatrele, nu s-a apropiat de textele Alinei Nelega. Lucru aparent în defavoarea scriitoarei, dar în realitate mai curând în detrimentul regizorilor în cauză, ce și-ar putea dovedi calitățile și în lucrul cu actorii, lucru tot mai în suferință pe scenele autohtone. Căci – și asta e sigur – piesele Alinei Nelega sunt neierțătoare cu actorii nu doar slabi, ci și cu cei, atât de numeroși, pur și simplu mediocri. Scrierile purtând această semnătură aruncă actorii în groapa cu lei, le pun în valoare posibilitățile de expresie netrucate, expresivitatea figurii și a gestului dar și dicția, capacitatea oricărui artist de a ține în mână o sală de 50–60 de persoane dar peț de 50 de minute fiind pusă la o încercare imposibil de trucat prin recursul la alte cele, din cale-afară de frecvente, precum fum, muzică, *light-design* ingenios, adjuvante pe care nu le neagă, dar nici nu le supravaluează. Textul și actorul fac spectacolul. Celelalte elemente doar îl completează.

Nu cred că toate piesele din volumul *Kamikaze* au valori dramaturgice egale ori fie și numai comparabile. *Project XX*, o „conferință și atelier de lucru cu demonstrații live” pe tema profitabilității „clonării unisexuate”, jucată în 2001 într-un spectacol regizat de Gavril Cadariu, având-o ca protagonistă pe aceeași Monica Ristea-Horga, pornește de la un subiect cu miză, deși nițelș teribilistă, șocant „la vedere”, dar pe care nu îl exploatează până la capăt. Nici *E-uri*, în pofida faptului că a cunoscut mai multe versiuni scenice – mai întâi, în septembrie 2002 la o cafenea din Târgu Mureș, că s-a jucat la Teatrul *Luni* de la *Green Hours* ori la Clubul *Prometheus* și că a intrat în componența unui spectacol *coupé* de la Teatrul Clasic „Ioan Slavici” din Arad – nu socotesc a fi întru totul relevant pentru adevăratele capacități de expresivitate dramaturgică ale condeiului Alinei Nelega. Deși deloc comod, șocând sensibilități cât se poate de reale, *Decalogul după Hess* și monodrama *Amalia respiră adânc* mi se par cele mai grăitoare pentru amplitudinea talentului său.

Rudolf Hess a fost una dintre cele mai enigmatice figuri din dezgustătoarea panoplie a personajelor de rang înalt din ierarhia nazistă. Aghiotant al lui Hitler, Hess a fost însărcinat ori s-a autoinvestit cu ceea ce, într-o carte de popularizare istorică pe care am citit-o pe vremuri, se numea a fi fost o „stranie misiune”, despre care unii experți spun că ar fi vizat negocierea păcii. Capturat în Scoția, a fost

judecat la Nürnberg și a fost condamnat la închisoare pe viață. Piesa Alinei Nelega surprinde ultima zi din viața sa, „cel mai prost nazist”, „ultimul nazist”, cum el însuși se autodefinește. Ziua respectivă e 17 august 1987, pe care Hess o proclamă „ziua mondială a sinuciderii”. Zi pe care o transformă în spectacol funebru, știind sigur că e înregistrat de camerele de supraveghere instalate în celula sa. Hess își celebrează nicidecum aniversarea, ci sinuciderea. Pe care se gândește să o sărbătorească așa „cum se cuvine”. Nu doar printr-o masă „pe cinste”, pregătită „cu mâna mea, pentru o ocazie specială” cu produse luate „din pachet”, căci „am și eu fani mei. Imi trimit tot felul de pachete”. Și nici măcar doar cu o sinucidere „în direct”, tocmai bună pentru ceea ce azi sunt „știrile de la ora 5”. Ci cu o sufocantă și apăsătoare confesiune, în totală contradicție cu ceea ce Rudolf Hess a declarat la Nürnberg, o confesiune ce poate să însemne un substitut al celebrului și de negăsitului jurnal intim pe care protagonistul l-a ținut în timpul lungilor săi ani de detenție. Autoarea nu face greșeala de a se aventura în aflarea unei explicații pentru fuga în Scoția a nazistului. Nu scrie, fără doar și poate, nici o piesă antinazistă, nici una pronazistă. Nu forțează barierele, nu este intimidată de rigorile gândirii *politic corecte*. Hess nu își transformă monologul într-o argumentație, fie ea și *sui-generis* în favoarea nazismului, de la ideologia căruia e cât se poate de limpede că nu a abdicat niciodată. Deși gândirea lui Hess e profund viciată de gândirea național-socialistă, cu toate că din discursul său țâșnesc specificități ale gândirii respective, protagonistul profită de această *fête noire*, de reprezentarea specială pe care a pus-o la cale, spre a-și afirma superioritatea, convingerea și regretul că ea nu i-a fost niciodată recunoscută și că tocmai ea i-a adus pedeapsa pe care o socotește nemeritată.

Dacă *Decalogul după Hess* e o investigație în mintea unui om stăpânit de complexul de superioritate, *Amalia respiră adânc* e povestea vieții unui suflet ce s-ar numi *un coeur simple*. Amalia dă semne că nu a înțeles niciodată lumea, că nu a făcut vreodată diferența dintre bine și rău. Că nu a încercat sentimentul de revoltă în fața răului. Că simplitatea sa a făcut în așa fel încât totul să fie pentru ea la fel de egal, la fel de frumos, la fel de digerabil. Cu seninătatea omului cu inteligență redusă, Amalia Anastasia Valeria Greceanu a știut doar să mulțumească „pentru copilăria fericită... pentru somnul liniștit netulburat de strigătele subterane ale deținuților politici”, pentru „rația de ulei de in în care prăjim cinci ouă”, pentru că nu a fost lăsată „să hoinărească prin lume”, pentru că i s-a împușinat gândirea. A trăit larvar ceea ce unii au numit *banalitatea răului*, cu toate că în spatele acestei banalități s-au comis atrocități fără pereche. Ajunsă la bătrânețe, e consecventă cu sine însăși și nu înțelege iarăși nimic din noua „facere a lumii”. În *Amalia respiră adânc* se manifestă știința și arta dialogului care îi sunt proprii scrisului Alinei Nelega. Autoarea ne vorbește în piesa ei despre ororile comunismului, despre *descreierisirea* ce i-a fost printre principalii descriptori. Dar nu o face confundând genurile. Nu cade în stilul editorialului forțat și ostentativ mândros. Prin glasul inocent al Amaliei, Alina Nelega readuce în memoria spectatorului fragmente dintr-o realitate terifiantă. Lui, spectatorului, îi lasă scriitoarea dreptul de a judeca faptele. Lui, spectatorului, îi transferă Alina Nelega misiunea de a rediagnostică răul și de a aprecia câți dintre semenii noștri au participat la împlinirea lui. Idee excepțională, concretizată printr-un text de excepție, de mare intensitate emoțională. Și asta în pofida *gradului zero* din scriitura confesiunii. Certificare a unui scriitor de literatură dramatică de mare valoare.

Alina Nelega, *Kamikaze*, Editura Cartea Românească, București, 2007.