Alina Gherasim

Literatura mea trăiește, respiră, nu dă sfaturi

Interviu realizat de Simona Preda

– Dacă ar fi să alegi, pictura sau scrisul?

– Pictura a fost primul drum, cel venit dinspre familie, e o tradiție, părinții mei au fost pictori și din partea mamei, latura grecească, am avut strămoși pictori de biserici. Am urmat calea clasică a studiilor de artă cu o multă bucurie și disciplină și de fiecare dată imaginația pe care o culegeam din lecturi o transportam în imagine. În adolescență, odată cu scriitorii pe care îi descopeream (Panait Istrati, Nikos Kazantzakis, Jules Verne, Henryk Sienkiewicz, Henrik Ibsen, Jules Renard, Rudyard Kipling, autorul colectiv al *O mie și una de nopți* și alții) în mintea și în sufletul meu s-au întâlnit două realități, cea a *văzutelor* și cea a *nevăzutelor*, am intuit că există încă o dimensiune a vieții, un tărâm unde lucrurile sunt într-o ordine desăvârșită și unde nu trebuie schimbat nimic. Dar ca să ajungi la acea lume, observam din lecturi (mai ales din basme), erai nevoit să întâmpini multe obstacole-încercări. Nu îmi era clar de ce așa, iar asta întețea misterul. Uneori rescriam scenarii de film dacă nu îmi plăcea povestea și mai ales finalul, am schimbat multe destine în caietele mele din adolescență, nu a știut nimeni, asta mă distra, faptul că îmi păstram o rezervă de taină, nu doream să arăt totul, nu mi se părea necesar. Pictura a mers ca o apă la vedere, scrisul a continuat ca un șuvoi de subterană, mai ales că de multe ori sălășluia doar în mintea mea. Peste mai mulți ani, într-un moment de cumpănă existențială, scrisul a ieșit la suprafață cu firesc și forță, ca o vietuitoare crescută în cămări ascunse și care scotea capul la lumină. În acea retortă s-a inițiat firul epic și tensiunea scrierilor mele. De multe ori rândurile scrise de mine sunt puternic vizuale și în acest fel nu am părăsit zona picturii, a imaginii.

– Ce înseamnă pentru tine scrisul?

– Pentru mine scrisul este o experiență inversă, ca o cărare spre surse, un uriaș mister pe care nu doresc să-l descifrez până la capăt, ci să-l las așa cum e. De multe ori, când ideea devine prea logică, clară, ca o demonstrație perfectă, fraza prea elastică, gândul prea rotund, mă opresc, ceva nu merge, literatura nu are concluzii, nu dă verdicte, e un filon vital, exploziv, ce sfidează de multe ori așa zisa *coerență*. Scrisul mi-l șlefuiesc și citind cărțile altor autori, mă interesează cum simt scriitorii din epoci și țări diferite, nu caut niciun numitor comun, vreau doar să îmi pun barca pe râul lor și să văd unde mă duce. Așa am observat că stilul este de fapt persoana. Desigur există curente și tendințe ale unei epoci, însă opera de artă autentică este născută din necesitățile stringente și extrem de sincere, până la durere uneori, ale autorului. De multe ori, ca cititor constați că unele dintre ele sunt și problemele tale și asta face urzeala în care trăim să aibă sens.

– De la ce pornește scrisul? Cum se declanșează?

– Romanele mele sau proza scurtă pleacă de la un declic, de la o fulguрație, un flash care dă tonul, acolo e totul, de acolo curge povestea, acolo își au originea atmosfera, personajele, ritmul, starea, totul.

– Cum scrii? Când scrii?

– Deși sunt o scriitoare a clipei, a fluidului, mă fascinează efemerul și trecerea, frumusețea detaliilor, a nimicului chiar, anulez sau întorc cu o frază la final – mai ales în proza scurtă – cam tot ce am construit în pași largi și muzicali – disciplina mea de lucru e una fixă. Scriu zilnic sau corectez, revin peste anumite texte. Pot scrie în locuri publice, dar și acasă, momentul scrisului e unul special, nu se intersectează cu ceea ce se petrece în exterior, sunt într-o lume a ficțiunii fără să ies complet din lumea reală. Rădăcinile sunt în pământ, seva o smulg realității de orice fel ar fi ea, mă refer la realitatea concretă, la realitatea simbolică, la realitatea non-existentă. Nu-mi plac descrierile pe multe pagini, nu leg personajele la șireturi, nu am răbdarea necesară, le ofer multă libertate, uneori mă las *păcălită* de inițiativele lor. Există un soi de democrație în scrierile mele, nu cad pradă modelor actuale, dar nici nu suspin după idealuri estetice depășite. Nu cred în *așa trebuie* în scris, nici în viață. Am un ghid moral după care îmi rânduiesc prioritățile atunci când creez un personaj, nu este vorba despre o atitudine moralizatoare în niciun caz, mai degrabă despre o normă, un fel de Decalog. Cred, așa cum spunea și tatăl meu, pictorul Marin Gherasim, că e bine „Să nu ucizi speranța în ceilalți.”

Literatura mea trăiește, respiră, nu dă sfaturi, se vrea liberă ca păsările cerului, un partener de zbor întețit peste ape liniștite în adâncuri, dar agitate la suprafață.

– Ce a însemnat pentru tine publicarea romanului Liniște, începe apusul! *(Oscar Print, 2019)?*

– Romanul de care mi-a fost cel mai teamă, adică primul. Putea să nu fie. Am ezitat destul de mult timp să îl scriu, puteam să rămân la proza scurtă o vreme îndelungată, aveam ce spune. Mi-am făcut planuri, am amânat romanul, primul roman, mă gândeam o să apară atunci când... Poate ar fi bine să scriu doar proză scurtă. Jiminy Cricket din mintea mea mă povățuia: romanul e ceva prea complicat, nu oricine scrie roman, e o aventură, un coșmar, o experiență traumatizantă, un extaz, o umbrelă de soare într-o zi ploioasă, o pierdere de vreme, o anticameră a morții sau chiar nimic. Romanul nu e un *de ce*, sau un *când*, nici un *cine*. Am profitat de o vacanță în Grecia și m-am pus pe scris. Ideea o aveam în minte. M-am bucurat mult la publicarea primului meu roman, bineînțeles, nu contează prea mult pentru mine dacă e primul, sau al doilea, dar știu în mod sigur că e o cale, un drum în care ipocrizia nu are loc.

– Știm, din fragmentele pe care le publici, că lucrezi la un nou roman. De la ce a pornit?

– Am un nou roman gata să iasă în lume, dedicat celor ce își caută identitatea personală sau etnică, celor ce pribegesc. A pornit de la o sticlă cu nectar de piersici, ivită din zorii vacanțelor mele de vară petrecute lângă țărmul Mării Negre la Constanța. Setea, colbul alb, intersecția, prăvălia, gustul neegalat al nectarului, râpa gălbuie, marea agitată. Personajul principal e o femeie din comunitatea elenă care își încearcă norocul plecând din Mangalia și mutându-se în localitatea Monemvasia din Pelopones, Grecia. Migrațiile lumii moderne apar din nevoie, oamenii pribegesc în căutarea unei iluzii, aceasta poate fi o viață lesnicioasă, cu mai mulți bani, acareturi, iubiri împlinite, ego-uri satisfăcute, din dorința de schimbare sau pur și simplu de aventură. Alții sunt mânați de sărăcie cruntă, de războaie absurde, de calcule ce nu le aparțin, de nedreptate, de disperare. Pături de oameni colindă într-o lume globalizată, dorind să prindă alte și alte rădăcini, pentru o noapte, pentru câteva nopți ca o cavalcadă de turiști ocazionali, pentru un an sau pentru o viață. Să iei viața de la capăt ca și cum ea ar avea așa ceva. Să nu poți observa viața din interiorul trupului nomad, să fii prea obosit ca s-o sesizezi. Sufletul rătăcește și el pe acolo pe unde trupul îl duce, fereastra dinlăuntru se zbate de multe ori în bătaia curenților. O pauză face bine. Durează doar o clipă și are gustul unei pahar cu apă rece băut în mijlocul deșertului. În literatura mea nu există o luptă fățișă cu lumea asta, chiar și atunci când apar teme ca emigranții, locul femeii în societate, atacuri teroriste, homosexualitate, răspunsul profund și sincer al omului mă interesează mai mult decât modalitățile clasice – sau clișeele – de ieșire dintr-o situație de criză sau dintr-o neînțelegere.

– Cât timp ai lucrat la el?

– Romanul era în mintea mea de multă vreme. Mi-a luat cam doi ani să-l scriu, am avut senzația că e un dialog permanent, nu fac fișe pentru personaje, acțiunea se rostogolește, planul inițial suferă combustii spontane, uși noi se deschid și sunt tentată să văd ce e dincolo. Toate astea în mod poate paradoxal se așază într-o structură organizată, las contrariile să coexiste, romanul aș putea să-l compar cu un stup de albine unde regula strictă, geometria ritmată a hexagonului adăpostește un lichid magmatic, miraculos, mierea.

– Când ai scris ultima frază, ce ai simțit?

– Am avut senzația că am trădat romanul încheiat, eram deja cu gândul la o nouă idee. Un nou câmp vizual se deschidea. Pentru mine cuvântul și imaginea sunt împreună ca un tot și în același timp distincte. Ultima frază e dificilă pentru mine, apare greu, poate că intuiește plecarea autorului și încetinește procesul. Până într-o bună zi când romanul se încheie tot așa cum a început, cu un gând declanșator. Și cu senzația unui nou început.

– Ți se întâmplă la fiecare roman pe care îl scrii? E o trădare în lanț?

– Da, fără îndoială. Apare o nevoie existențială de a pleca de lângă cartea considerată încheiată. La rândul ei, cartea trebuie să plece de lângă autor. Nu mai are treabă cu el, cu limitările lui, cu cuvintele lui repetitive, cu ideile lui fixe, au fost ca doi iubiți care au smuls unul de la celălalt ce a fost mai bun sau mai rău, s-au transformat unul pe celălalt, apoi și-au văzut de drum. Când romanul îți întoarce spatele, tu ca autor suferi, dar nu ai ce face și te reapuci de lucru. Iar romanul se pregătește de confruntarea cu cititorii, acolo e marea lui aventură.

– Fără ce nu poți scrie?

– Nu pot scrie fără ca ideea să mă frământe cu adevărat. Nu pot prelua adevărurile altora, credințele, bucuriile, temerile, angoasele, dacă ele nu mă preocupă. Nu pot scrie „ca și cum”. Cred că scrisul e un mod de viață profund, până la nivel celular. Toată ființa contribuie cu senzorii ei ultra fini, cu energiile sale subtile. Dacă scriu o frază și o recitesc, iar în mintea mea e doar „da, da, da, ok”, o șterg, nu-i de folos nimănui. Ca să se înțeleagă mai bine, nu mi-am propus cu tot dinadinsul să fiu de folos cuiva, pentru că mi s-ar părea o intruziune într-un alt sistem de ființare, aș vrea să fiu în primul rând foarte sinceră cu mine. În rest, cât lucrează cuvântul în celălalt, nu mai e treaba mea, pentru că, din punctul meu de vedere, autorul nu este stăpânul misterului și al tainei, e un mediator care coagulează frumusețea unei lumi perisabile.

– De ce avem nevoie de literatură?

– Pasiunea pentru literatură este o emoție statică ardentă. „O emoție violentă ce clocotește în

spatele unor fețe impasibile”, spunea Robert Guillan în cartea sa *Gheișele*, referindu-se, bineînțeles, la frumoasele din Țara Soarelui Răsare. Este vorba poate despre tensiunea vidului atotcuprinzător care poate fi perceput dintr-o stare imobilă. Cum râul își găsește sens în albia statică. Literatura găsește în fiecare cititor mai multe albii pe care le umple cu sevă, pulsând ca sângele în vene. Literatura bună oferă viață. E viață. Literatura este, din punctul meu de vedere, un privilegiu, Omului i-a fost dat să citească, să urmărească cuvintele pe pagini și să se minuneze, să se descopere pe sine și să dea o interpretare vieții sale. Literatura aș mai putea-o compara cu o oglindă în care cititorul se vede pe sine în contact cu alte și alte situații de viață, e tot el în același timp altul, transformat.

– Ce nu va exista niciodată în scrisul tău?

– Vulgaritate în mod sigur nu va exista și nu spun asta din pedanterie, ci pentru că palierul meu este pur și simplu altul. Există în ce scriu picanterii de limbaj sau situații pe muchie de cuțit, însă asta e altceva. Cu arta mea nu cred că aș putea *desființa* răul sau urâtul, spre exemplu, folosindu-mă de ele. Ar fi ca și cum aș desena un măr și aș scrie pe el *măr*. Urâtul e desigur mult mai tentant și mai expresiv, oferă o suprafață rugoasă de care artistul poate mai lesne să se agațe și să construiască ceva. Însă pe mine nu mă interesează abordarea de acest tip. Opusul urâtului expresiv nu cred că e frumosul dulceag, cred în miile de nuanțe de gri ce intervin între extreme.

Nu va exista un sens moralizator, nicio dădăceală, de niciun fel, nu-mi propun să fac educație, să dau verdicte, concluzii.

– Tu, la rândul tău, ce citești? Cum citești? Și, cum ai prefera să fii citită?

– Am să enumăr câteva cărți pe care le-am citit, sau recitit de curând: Jón Kalman Stefánsson – *Între cer și pământ*, Jose Saramago – *Cain*, Albert Camus – *Nunta*, Yukio Mishima – *Templul de aur*, Haruki Murakami – *Ascultă cum cântă vântul*, Yoko Tawada – *Ultimii copii din Tokio*, Annick de Souzenelle – *Simbolismul corpului uman*, Henry Miller – *Înțelepciunea inimii*.

Există cărți pe care le citesc subliniind cu creionul anume fraze, îmi face plăcere să *simt* cuvântul, să îl interiorizez. Îmi place cartea *pe hârtie*, dar respect și variantele electronice, mă bucur că există alternative pentru fiecare cititor. O carte cred că este un univers multiplu, fiecare cititor vine spre ea cu propriul bagaj de cunoștințe, de emoții și o întâlnește într-o anume lumină. Iar ea își arată anumite laturi, creând, ca într-un caleidoscop, imagini și senzații concentric infinite. Lectura devenind bidirecțională, hipnotică, un act vital. Mi-aș dori ca cititorii mei să rămână cu o senzație, nu chestii ce țin de intelect neapărat, ci mai mult de trăire.

– Au scriitorii un cititor ideal? Pentru cine scrii de fapt?

– De multe ori m-am întrebat și eu: pentru cine scriu? Și de fiecare dată răspunsul sincer a fost: nu știu. Nu am un cititor ideal. Un cititor ocazional e la fel de valoros ca unul de tip „șoarece de bibliotecă”, s-ar putea ca primul să-ți rămână fidel, iar celălalt să te piardă într-un noian de scriitori. Cartea, după cum am mai spus, după ce își părăsește autorul pleacă în căutarea cititorului și s-ar putea să rămână pe raft ani buni, cu praf mult pe ea. Nu contează. Dacă cititorul ei există, dacă nevoia lui există, atunci toate se vor aranja într-o bună zi. Nu pot să nu-mi aduc aminte de destinul lui Bach, muzicianul redescoperit după foarte mulți ani de la moartea sa. Cei care scriu ca să publice cu tot dinadinsul, să fie citiți cu orice preț și să ia premii, de multe ori sunt vizitați de suferința nesațului. Din punctul meu de vedere, arta cere un mare dram de interiorizare și de modestie autentică, chiar dacă ne aflăm într-o lume în care „exteriorul” pare a fi la mare preț.

cronica de teatru

de Daniela Firescu

Dimineața actrițelor – spectacolul vieții

Lola Montes, film de referință al cineastului german Max Ophüls, poate fi rezumat ca spectacolul vieții unei celebre actrițe. Ajunsă la finalul carierei, ea cutreieră lumea cu un spectacol de teatru-circ, punere în scenă a propriei vieți.

Cercetarea întreprinsă de Anca Hațiegan în *Dimineața actrițelor* este concentrată asupra primelor apariții feminine pe scenele românești, arheologie minuțioasă a unor acțiuni de pionierat ce reface spectaculoasa existență a acestora. Imaginea femeii la începutul secolului al XIX-lea se conturează în funcție de prezența masculină (tată, soț, frate), ea nu există ca individ decât în situația extremă a văduviei și mai ales este inferioară bărbatului, „de vreme ce iaste mai proastă și mai lesne spre cădere în păcat decât bărbatul” (Constanța Vintilă-Ghițulescu, *În șalvari și cu işlic*). Dincolo de paradigma de gen, există condiția actorului „măscărici, ghiduș, caraghios”. În acest context puțin promițător, primele actrițe care joacă și vorbesc românește pe scena unui teatru aparțin trupei germane a animatorului teatral Johan Gerger, ce încearcă să atragă publicul din Brașov și Sibiu cu „spectacole în românește” – episod recuperat pornind de la un afiș misterios și o tehnică de lucru (confruntare a dovezilor, afirmații îndrăznețe, dar cu argumente solide) care structurează tot volumul.

Nicolae Filimon, în capitolul al XX-lea din *Ciocoii vechi și noi*, „Teatrul în Țara Românească”, notează: „la început toate rolele femeiești se jucau de bărbați și mai cu seamă de tânărul C. Aristia, al căruia fizic și dexteritate se conformau mai mult cu caracterul femeiesc”. Prima femeie care „s-a găsit” este Marghioala, care în 1819 joacă „pe Fedra lui Racine”, an ce intră în istoria teatrului cu primul spectacol în limba română pe o scenă publică susținut de elevii Colegiului Sf. Sava.

O scurtă istorie contextuală surprinde ambițiile recuperatoare și inauguratoare și, mai ales, instaurarea condițiilor de respectabilitate pentru care primii oameni de teatru insistă, iar emanciparea se produce prin asocierea cu mișcarea națională. În consecință, primele actrițe profesioniste sunt eleve ale Școlii Filarmonice deschise de Ion Heliade Rădulescu, C. Aristia și Ion Câmpineanu la București, etapă inițială în proiectul înființării unui teatru național.

Cine sunt totuși aceste amazoane ale scenei românești? Cum acționează ele în fața obstacolelor de tot felul? Autoarea întreprinde o urmărire sistematică a destinului particular și profesional și valorifică cu intuiție, răbdare și simpatie un filon de istorie culturală cu figurile de prim plan ale scenei românești.

Frosa Vlasto (Eufrosina Popescu) are un parcurs picaresc, cu identități succesive și carieră internațională, admirată la București de domnitorul Alexandru D. Ghica, cu studii muzicale la Viena, prima artistă română pe scena Teatrului Scala din Milano, cu nume italienizat – Madame Marcolini, e admirată de compozitorii Rossini și Meyerbeer, și chiar de împăratul Napoleon al III-lea. Revenind la București după Unirea Principatelor, „cantatrița italiană” devine una din actrițele etalon ale teatrului autohton, între primii

Anca Hațiegan, *Dimineața actrițelor*, Iași, Editura Polirom, 2019

societari ai Teatrului Național București. Prin anvergura carierei sale, ea face figură aparte, stilul de joc realist, cultura neobișnuită, carisma sunt notate generos și entuziast de cronicarii vremii, de amintirile colegilor de breaslă, de istorici literari. Un capitol aparte este recuperarea biografiei ficționale a Eufrosinei Popescu așa cum e proiectată în *Un om între oameni*, romanul neterminat al lui Camil Petrescu, o idilă exemplară în vremea revoluției pașoptiste, un portret foarte bine documentat de romancier.

Lui Caliopi Caragiali, „Madama” Caliopi, (prima soție a lui Luca Caragiale, tatăl dramaturgului), i se reface o biografie mozaicată, din jurnalele lui Timotei Cipariu pare să fi fost „slujnică la birt”, e o „cantatriță deosebită”, dar fără oportunitățile Eufrosinei Popescu.

Punctul de interes în jurul căruia se construiește cartea, dincolo de senzaționalul trecutelor vieți de doamne și domnițe ale scenei românești, este condiția actriței, grup social vulnerabil și discriminat. Nu toate beneficiază de o creștere aleasă (Frosa Vlasto era fiică de boier), unele nu știu nici să citească la intrarea în școală. Caliopi, Ralița Mihăileanu, Anica Poni aparțin unor familii de actori sau intră prin căsătorie într-o familie de actori. Turnee, contracte provizorii, admiratori violenți (episodul muscalilor), toate presupun protecția unei figuri masculine. Ralița Mihăileanu are o carieră longevivă în teatru și, din acest motiv, fratele mai mare, Costache Mihăileanu, asociat cu Costache Caragiali, atrage în trupa de „Diletanți români” o soră, Zinca, un alt frate și ulterior pe Pavel Stoenescu, soțul Raliței. Fiica lor a fost Maria Petrescu, „puternic temperament dramatic”, cu o carieră impresionantă de șaizeci de ani la teatrul din Craiova.

Din cronologia Raliței aflăm și detalii contractuale: ca „interpretă de mamă nobilă” are un salariu lunar de 400 de lei, Fany Tardini pentru roluri de eroină primește 700 de lei, iar Costache Caragiali 1000 de lei. Într-un *laudatio* pentru Smaranda Merișescu, elevă a Conservatorului filarmonic-dramatic din Iași, cu o carieră impresionantă de peste treizeci de ani, un cronicar dramatic lansează o premiză foarte îndrăzneață: „nu așteaptă altceva de la un actor decât atâta cât trebuie să dea pentru ceea ce i se plătește” și consideră că „d-na Merișescu dă adeseori mai mult decât cei 30 de galbeni ce i se plătesc”. Cu toate discrepanțele economice există o preocupare reală de protejare a actrițelor, în 1877 intră în vigoare legea de reorganizare a sistemului teatral românesc, Ion Ghica, preluând direcția Teatrului Național din București, emite un regulament de ordine interioară „Despre respectul către artiste”.

Din tabloul prezențelor feminine nu putea lipsi și pioniera anonimă a criticii teatrale, episod enigmatic și incredibil, exercițiu spiritual și ludic care se desfășoară în paginile *Românului*, gazetă condusă de C.A. Rosetti, unde cronica dramatică este semnată sub pseudonimul Elena, de Maria Rosetti, soția acestuia (un alt demers detectivistic edificator). În avancronicile sale, „foițarul”, cum îi place să se numească, face descrierea detaliată a subiectelor, indică frumusețile și „sublimitățile” textului, educă atenția cititorilor/ spectatorilor nu spre „ce” se întâmplă pe scenă, cât pe „cum” se întâmplă. Jocul (pseudo)identităților atinge punctul maxim când în paginile revistei apare o cronică negativă ce alimenta rivalitatea Matei Millo-Mihail Pascaly, semnată Florica, un alt pseudonim al Mariei Rosetti, și polemica ce se dezvoltă de aici, lecțiile despre rolul criticii teatrale punctate de Maria, care semnează acum cu numele ei: „O critică de teatru este foarte anevoie de făcut. Să cere atâta tact, atâta pătrundere, o inteligență ageră, o mare cunoștință de artă, un suflet liber de orice predilecție”.

În muzeul imaginar al teatrului, *Dimineața actrițelor* adună fapte, mărturii, completează un plan de evoluție, propune o grilă de lectură contemporană pentru actrițele începuturilor, într-un periplu extraordinar, original și singular.