

Modelul teatral englez reflectat în tendințele dramaturgiei românești „douămiiste”

Asist. univ. dr. BOTEZATU Elena
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *In what post-1989 drama in the Romanian cultural space is concerned, one of the topics for debate in literary criticism has referred to the concept of “douămiism” (roughly, specific to the 2000s), respectively, to the existence or non-existence of yet another “category” that could be ascribed to this “clipping” of a “generation”. In a bird-eye view approach, one notes a strong influence of the English pattern in the theatre trends of the “age” in this area of Europe. There is visible preference for particularized structures attached to a type of drama called “alternative, different” or “independent”. Such is the case with “violent, reductionist language” which “wears out” taboos in order to deconstruct them, “a genuine verbal artillery” and frequent calques of “lexical paradigms” which once again signal “the overt and reprehensible trend of imitating the Western liberalism”.*

Keywords: *post-1989 Romanian drama, English pattern, violent language, Western liberalism*

În spațiul cultural românesc, una dintre temele dezbaterilor din sfera criticii literare a vizat conceptul de „douămiism”, respectiv existența sau inexistența – încă – a unei „categorii” care să poată fi încadrată acestui „decupaș” de „generație”. Direcția analitică, deși, poate, aparent surprinzătoare, prezintă „resorturi” mai vechi, după cum o demonstrează și apariția volumului *Generația anului 2000. Scenarii de juventologie prospectivă*²⁹, încă din 1988. Propunând o călătorie imaginară în viitor și încercând să între- / pre-vadă „scenarii” ce au în centrul lor „Tinerii”, Fred Mahler își situa demersul în rândul studiilor de tip „yester-morrow” (ieri-mâine), subliniind, că „viitorul mileniu nu se mai situează la limita incertă a orizontului, ci începe tot mai mult să constituie prezentul nostru”³⁰. Argumentarea în care se lansează vizează faptul

²⁹ V. Fred Mahler, *Generația anului 2000. Scenarii de juventologie prospectivă*, Editura Politică, București, 1988.

³⁰ V. și Simona Antofi, *General Dictionary of Romanian Literature - Obverse and Reverse Critical Reception*, în Oana Cenac (coord., edit.), *International Conference of Common*

că „trăgându-și rădăcinile din trecut, crescînd pe solul prezentului și urmînd matricea acestuia, viitorul pare a fi nu numai relativ cunoscut, dar și aproape complet predeterminat.”. Cu toate acestea, existențele „proiectate” rămân deschise unui „destin” „încă necunoscut, în care schimbările, chiar radicale și surprinzătoare, sînt și vor fi legea”³¹. Asemenea, într-un număr al revistei *Scena* din 1998, „constructul” de „generație douămiistă” era întrevăzut prin topul de stagiune alcătuit din 14 studenți teatrologi³², însă numele „câștigătorilor de poziții” nu par a se mai distinge în „continuarea” fenomenului teatral românesc.

Sintagma „generația douămiistă” a determinat o adevărată divergență în rândul opiniilor exprimate fie în paginile revistelor, fie în, ce-i drept, puținele lucrări consacrate acestei „etape literare în tranziție”³³. Fără a se mai axa în esență pe deja controversatul, la rândul său, concept de „generație”³⁴, polemicile

Vocabulary/Specialized Vocabulary: Manifestations of Creativity of Human Language, 6-7 iunie 2014, volumul MANIFESTARI ALE CREATIVITĂȚII LIMBAJULUI UMAN, 2014, p. 13-19, ISBN:978-606-17-0623-5, Accession Number WOS:000378446400001 și Nicoleta Ifrim, *Theoretical Aspects of Identity Discourse in Post-totalitarian Cultures*, în [Procedia-Social and Behavioral Journal](http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C) (ISSN: 1877-0428) (ISSN: 1877-0509), vol.63/2012 ELSEVIER, pp.35-40, DOI 10.1016/j.sbspro.2012.10.007, <http://www.sciencedirect.com/science/journal/18770428/63/supp/C>, WOS:000361477200006.

³¹ Ibidem, pp. 5-6. „Viziunea” ulterioară nu mai interesează, întrucît discursul devine compromis politic.

³² V. revista *Scena*, nr. 4, *Comedia în tristețea tranziției*, Anul I, august 1998, pp. 32-33.

³³ „Tranziție către... (ce anume?). De la absența unui răspuns la această întrebare ni se trag toate ponoasele”, v. Marian Popescu, *Scenele teatrului românesc (1945-2004). De la cenzură la libertate. Studii de istorie, critică și teorie teatrală*, Editura UNITEXT, București, 2004, pp. 194-208.

³⁴ De-a lungul timpului, structura „generație de creație / literară” a fost definită în maniere diferite, contestată sau susținută de numeroase „voci”. Se distinge însă „viziunea” lui Tudor Vianu, conform căreia în cadrul aceluiași „val” pot fi incluși scriitorii ale căror opere prezintă afinități estetice, valorice. Chiar dacă acest principiu primează, propunem câteva „interpretări” ale conceptului „prin autori”. În subcapitolul *Introducere la ideea de generație*, Lucian Valea amintește de pătrunderea termenului în filosofia culturală odată cu Dielthey, găsindu-și aplicații „generoase” în scrierile lui José Ortega y Gasset, pentru care „generația” reprezenta „organul vizual cu ajutorul căruia discernem, în autenticitatea sa efectivă și vibrantă, realitatea istorică” sau, nefiind altceva „decît structurarea vieții umane în fiecare moment” (v. *En torno a Galileo și Esquema de las crisis*). „În istoria artei europene, conceptul e introdus de Wilhelm Pinder (1929); în lingvistică de M. Bahtin – *Discursul în roman* – (1934-1935), de unde aflăm că: «În fiecare moment istoric al vieții social-ideologice, fiecare generație, în orice strat social, își are limbajul ei, mai mult, fiecare vîrstă, în esență ași are limbajul ei,

tratează existența sau nu a unei direcții estetice unificatoare „în epocă”, în texte și autori. Întrucât „bătăliile” au vizat cu precădere poezia³⁵ și proza³⁶, prezentul demers va încerca extinderea considerațiilor analitice asupra „dramaturgiei cotidianului”³⁷, acolo unde se disting similarități.

Tratarea analitică a „douămiismului”, s-a realizat (și) în dosarul numărul 3 al revistei *Vatra*, în cadrul unei abordări critice³⁸ ce se dorea a reprezenta un bilanț menit să evidențieze dacă se tratează de (vre)un „fir roșu” al „tendinței literare” în dezbatere, din punct de vedere estetic. Afirmatia lui Ion Pop, conform căreia în literatură se constată preferința pentru „aspectele rezidual promiscue ale lumii postcomuniste”, în sensul unei „eliberări, al „mizei pe autenticitate, pe o sinceritate necenzurată, cu defulări inevitabil tumultuoase, adesea excesive, de *plan primar*, atât la nivelul trăirii (*realism* brutal al universului... imaginar, notație a faptului imediat, exterior sau acut biografic,

vocabularul ei, sistemul ei specific de accentuare”, în Lucian Valea, *Opere, vol. 6 Generația amânată*, ed. îngrijită și revizuită de Mircea Măluț, Editura Limes, 2012, p. 9-11. V. și Mircea Vulcănescu, «*Tînăra generație*» sau *Cine sînt și ce vor tinerii români?* (ed. îngrijită de Marin Diaconu cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea autorului), Editura Compania, București, 2004.

³⁵ V. Daniel D. Marin, *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc*, Editura. Paralela 45, Pitești, 2010, antologie despre care Al. Cistelean afirmă că „ar putea fi una de reper”. V. un articol de întâmpinare critică a „antologiei”: Marius Chivu, *Douămiism la purtător. Feedbook*, în *Dilema Veche*, Nr. 341 / 25 august, 1 septembrie 2010, disponibil online: <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=15444>.

³⁶ „Discuții sau polemici mai vechi sau mai noi, denotă, dincolo de observațiile sau analizele pertinente, și o anumită descalificare a dramaturgiei în raport cu evoluția celorlalte genuri literare. Dacă acest lucru i-a iritat de multe ori pe unii dintre oamenii de teatru, faptul în sine nu a condus, cum era de așteptat, la o examinare lucidă a realității domeniului. Iritările de care vorbeam au avut de multe ori ca rezultat o sporită și păguboasă *autarhie* a domeniului teatral.”, în Marian Popescu, *Oglinda spartă. Despre teatrul românesc după 1989. Critică teatrală, polemici, puncte de vedere*, Editura UNITEXT, București, 1997, pp. 147-148.

³⁷ V. Miruna Runcan, Mihai Pedestru, Raluca Sas-Marinescu, *Dramaturgia cotidianului. Piese de teatru, scenarii de film, reportaje, interviuri*, Editura EIKON, Cluj-Napoca, 2012.

³⁸ Alex Goldiș, *Bilanțul douămiismului, Vatra*, nr. 3/2009 (Al. Cistelean, I. Pop, P. Cernat, S. Cordoș, D. Cristea-Enache, A. Bodiș, M. Iovănel, E. Vlădăreanu, Al. Matei, N. Bârna, C. Komartin, I. Pertaș, B. Burța-Cernat, A. Patraș, C. Ciotloș, F. Ilis, R. Vancu, I. Cistelean, F. Pârjol, D. Varga, C. Borza, A. Simuț, C. Turcuș), disponibil online: <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=12629>.

refuzul *poetizării*), cât și al expresiei sale verbale”³⁹, întărește faptul că „labirintul” totalitar⁴⁰ a determinat o „cicatrice” încă vizibilă în paginile „noii” dramaturgii, a „noului spectacol”, dar și după „tragerea cortinei”.

Societatea de consum, „ca organism nivelator globalizant, relativizant și *dezorăjit*, cu uriașa forță de informație, dar și de manipulare prin toate formele mass- media”⁴¹ se răsfrânge în mediul literar, prin „îndreptarea privirilor către exterior”. Astfel, în *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*⁴², Alina Nelega, în calitate de critic de teatru, de această dată, explică particularitățile dramaturgiei „douămiiste”, pornind de la cele ale modelului britanic, de la teatrul „in-*yer-face*” („în-fața-ta”), împrumutând pentru reprezentanți denumirea de „furioși”: „«Cum poți să-ți dai seama dacă o piesă e *in-yer-face*»? De fapt, nu e un lucru prea dificil: limbajul e de obicei murdar, personajele vorbesc despre subiecte interzise, își scot hainele, fac sex, se umilesc unele pe altele, resimt emoții neplăcute, devin brusc violente. Teatrul de felul acesta, atunci când e cu adevărat reușit, constrânge publicul să reacționeze: fie spectatorilor le vine să dea buzna afară din clădire, fie că, brusc, sunt convingși, că e cel mai bun lucru pe care l-au văzut în viața lor și vor ca și prietenii lor să-l vadă. E genul de teatru care ne face să folosim superlative, fie în sens laudativ, fie peiorativ.”⁴³.

Cristina Rusiecki notează rolul atribuit acestui gen, și anume: „șochează publicul prin extremismul limbii și al imaginilor, îl destabilizează prin franchețea emoțională și îl deranjează, punând întrebări acute despre normele morale. Nu numai că însumează *zeitgeist*-ul (*spiritul vremii*), dar îl și critică”⁴⁴.

³⁹ V. Ion Pop, «*Douămiștii*» *împlinesc sloganul autenticist-biografist al celor de la '80*, în *Ibidem*.

⁴⁰ „(...) chiar dacă monstrul din labirint a fost ucis, forma mentală generată de construcția labirintului totalitar în România supraviețuiește încă după 1989”, în Marian Popescu, *Oglinda spartă. Teatrul românesc după 1989*, Ed. UNITEXT, București, seria Eseu, 1997 p. 90.

⁴¹ Alex Goldiș, *Bilanțul douămiismului Vatra*, nr. 3/2009 (Ion Pop, titlul cit.).

⁴² V. Alina Nelega, *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010.

⁴³ Aleks Sierz, *In yer-face theatre: British Drama Today*, Faber&Faber, London, 2001, p. 5, apud. Alina Nelega, *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010, p. 140.

⁴⁴ V. Cristina Rusiecki, *Cultura, Aleks Seirz și Teatrul In-Yer-Face*, apărut pe 9.12.2009, disponibil online: <http://revistacultura.ro/nou/2009/12/aleks-sierz-si-teatrul-in-yer-face/>. V. și Mihaela Michailov, *Interviu cu Orla O'Loughlin: Teatrul trebuie să fie ludic și*

Astfel, se reamarcă „explozia” unor elemente precum: violența, brutalitatea, sadomasochismul, criminalitatea, grotescul, vulgaritatea⁴⁵, trivialitatea, sexualitatea ș.a. De altfel, în aceeași lucrare a sa menționată, și Nelega punctează aceste înclinații tematice, după cum urmează: „Temele preferate de acești autori sunt situate în universuri până nu demult tabuizate de scenă: pornografia, homosexualitatea, bestialitatea – locuri în care spiritul uman este refuzat, iar violența excesivă se demonetizează prin reprezentare repetată. Categorie, genul acesta de dramaturgie este lipsit de compasiune, anti-melodramatic, alienant și astfel se situează (și) în descendența teatrului epic brechtian, prin distanțarea pe care, implicit, violența explicită o provoacă. Autorii *in-yer-face* folosesc tactici (adesea puerile) de șoc și provocare pentru a trezi publicul și a pune probleme de genul: ce înseamnă normalitatea, umanitatea sau ce e natural și ce este real. Șocul este baza a ceea ce Sierz numește «sensibilitate confrontațională»⁴⁶ sau, ceva mai departe «teatru confrontațional» sau «teatru experiențial». Acesta, ca nouă estetică a anilor '90, după cum consideră același Sierz, urmărește «să trezească publicul și să-i vorbească despre experiențe extreme, adesea cu scopul de a-i imuniza față de evenimente identice din viața reală.»⁴⁷ Fără a uita de „limbajul blasfemiator – adevărată «artilerie verbală»”, autoarea menționează originile direcției în tragediile antice și în „toată” istoria teatrului englez⁴⁸, asemenea lui Sierz.

Despre influențele modelului britanic, organizând stagii în Europa, în nume propriu sau prin UNITER⁴⁹, Marian Popescu semnala, în rândul tinerilor

șmecher, și *Royal Court*, profesionalizarea dramaturgului patentat, în *Noua literatură*, nr. 3, ianuarie 2007, p. 23.

⁴⁵ V. și Grid Modorcea, *Ludic, lubric și liturgic sau Înjurătura în teatrul și filmul românesc. Și nu numai*, Editura Cartea Românească, București, 2004.

⁴⁶ Aleks Sierz, *In yer-face theatre: British Drama Today*, Faber&Faber, London, 2001, p. 9, apud. Alina Nelega, *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010, p. 140.

⁴⁷ Aleks Sierz, *In yer-face theatre: British Drama Today*, Faber&Faber, London, 2001, p. 239, apud. Ibidem, p. 140.

⁴⁸ „După opinia lui, teatrul *in-yer-face* are izvoare adânci (...) de la sângeroasele piese istorice shakespeareiene, până la vocabularul îndrăzneț al lui Oscar Wilde, și insolența lui Bernard Shaw sau la «teatrul catastrofei» al lui Howard Barker”, în Ibidem, p. 141.

⁴⁹ „Cu alte cuvinte, când recenta Societate teatrală își arogă statutul de «alternativă» la UNITER, ea lasă să se înțeleagă că UNITER reprezintă «factorul de putere»”, în Marian Popescu, *Oglinda spartă. Despre teatrul românesc după 1989. Critică teatrală, polemici, puncte*

practicieni de teatru, greu sesizabila „absorbție a informației culturale” (traductibilă în termeni de creație), căci, după cum afirmă, „de multe ori am observat o preluare mimetică a unor procedee sau piese / texte numai pentru că «asta se joacă acum». Alteori, însă, am văzut o prelucrare culturală a influenței fapt care dovedește că goana după succes poate fi compatibilă cu o gândire proprie asupra actului teatral.”⁵⁰. Deși adept al dechiderii culturale⁵¹ și semnând numeroase pagini despre modele universale, descriind în același tom starea teatrului britanic, în anumite momente, pe care, de altfel, le detaliază, „în criză profundă”, criticul (se) întreabă: „E România pregătită pentru asta?”⁵². Întrebarea sa pare justificată odată cu „urmarea” într-atât de aproape a modelului. Astfel, se dă, într-un fel, răspuns și problemelor pe care le ridică reprezentanții și adepții „noii” literaturi, precum Bogdan Georgescu, Anca Rotescu, Mihaela Michailov, Iulia Popovici și Alina Nelega, în cadrul dezbaterii coordonate de Cristina Modreanu, ce are următorul „argument”: „De aproape 20 de ani se vorbește despre «teatru alternativ», «teatru altfel» sau «teatru independent», dar confuzia în ceea ce privește sistemul de producție independent există încă, la fel și mentalitatea conform căreia aceste spectacole nu merită la fel de multă considerație precum acelea de pe scenele teatrelor de stat. De multe ori însă, aceste spectacole sunt cele mai inovative, cele mai

de vedere, Editura UNITEXT, București, 1997, p. 145. V. subcapitolul *UNITER*, în *Ibidem*, pp. 217-228.

⁵⁰ Idem, *Scenele Teatrului Românesc (1945-2004). De la cenzură la libertate. Studii de istorie, critică și teorie teatrală*, Editura UNITEXT, București, 2004, p. 304. V. *Modernitatea second hand*.

⁵¹ V. impresiile autorului în urma dialogului purtat cu Richard Eyre, directorul Teatrului „Royal Court” despre viitorul Teatrului Româno-Britanic de la București, în Idem, *Oglinda spartă. Despre teatrul românesc după 1989. Critică teatrală, polemici, puncte de vedere*, Editura UNITEXT, București, 1997, pp. 51-53.

⁵² Idem, *Scenele Teatrului Românesc (1945-2004). De la cenzură la libertate. Studii de istorie, critică și teorie teatrală*, Editura UNITEXT, București, 2004, p. 313. De altfel, Marian Popescu preciza: „M-am referit pe scurt la contextul britanic al artelor nu ca să arăt că «nici la EI nu e bine», ci ca să scot în evidență faptul că problema subvenționării artelor e o chestiune de politică a partidului de guvernământ, a Statului, în genere. Oamenii de teatru englezi sunt serios preocupați de asigurarea acestui suport material”. Ideea este dusă mai departe „în trecut”, pe când Statul, implicat în cultură, știa (cel mai bine) ce să se joace. Aceasta, pentru o apreciere a condițiilor prezentului de către cei nemulțumiți. V. Idem, *Oglinda spartă. Despre teatrul românesc după 1989. Critică teatrală, polemici, puncte de vedere*, Editura UNITEXT, București, 1997, p. 53.

curajoase și cele mai originale și fac prin asta o serioasă concurență teatrului finanțat de stat. Când va recunoaște lumea teatrală că are nevoie de independenți?”⁵³.

În prefața cam „înaripată” a antologiei *Compania poezilor tineri în 100 de titluri* Petru Romoșan – „poet «optzecist» devenit editor «douămiist»...” – găsește că: „Lipsa lor de livresc este bine compensată de un cosmopolitism trăit. Sînt curajoși și cu verbul, și cu virgula. Sfidează, provoacă, detestă apăsător, trăiesc pentru sentiment, deși antisentimental. Consumă muzici, alcool și o tehnologie pe care o și abhoră. Ei chiar sînt ai secolului XXI, din codrii Traciei, dar și pretutindenari⁵⁴. Disprețuiesc diplomele și onorurile, altele decît cele care privesc poezia lor. (...) Sînt mîndri de vulnerabilitățile lor și le poartă ca pe niște medalii. În comparație cu ei, optzeciștii sînt, într-adevăr, învechiți. Douămiștiu știu că sînt înșelați, înțeleg cine îi înșală și nu mai dau doi bani pe șmecherii estetizante sau esopice. (...) Dimensiunea etică, interesul pentru social și politic nu sînt deloc neglijate. Sîntem preveniți: tinerii poeți români își vor țara înapoi”⁵⁵. O altă susținătoare a „douămiștilor”, Alina Nelega precizează că „poeticul și ludicul, ca formă, cruzimea și hiperrealitatea, ca și conținut – sunt cele care definesc noile piese ale începutului de mileniu. La fel ca și în restul Europei, și în România scena se contaminează de imediat, de prezent. (...) Începutul anilor 2000 găsește scena românească mult mai politică decît cu un deceniu în urmă - și nu în sensul intrării în politica de partid, ci al asumării a ceea ce se petrecea pe scenă avînd de-a face cu publicul viu, care trăia și respira în sală”⁵⁶.

Pe de altă parte, Marian Popescu, subliniază că „e greu și să adopți o atitudine olimpică, știindu-se bine că nici Olimpul nu era un loc calm,

⁵³ Cristina Modreanu, *Teatru independent versus Teatru instituționalizat*, în revista *Scena.ro*, nr. 9, iunie/iulie 2010, disponibil online: <http://www.revistascena.ro/performing-arts/dezbatere/teatru-independent-versus-teatru-instituționalizat>.

⁵⁴ V.: Cezar Paul-Bădescu, Interviu cu Saviana Stănescu: „Sunt, de fapt, un străin global”, în *Adevărul*, nr. 980, 1 iulie 2009 și Oana Cristea Grigorescu, Interviu cu Saviana Stănescu: „Cu toții suntem străini globali”, în *Ziarul de duminică*, nr. 35, 7 septembrie 2007, disponibile online: http://www.romaniaculturala.ro/articole_aut.php?cod_aut=144.

⁵⁵ Paul Cernat, *În compania douămiștilor*, în *Observatorul Cultural*, nr. 593, 2011, disponibil online: http://www.observatorcultural.ro/Citeste-articolul*articleID_25905-articles_details.html.

⁵⁶ Alina Nelega, *Structuri și formule dramatice de compoziție ale textului dramatic*, Editura EIKON, Cluj-Napoca, 2010, p. 184.

senin.”⁵⁷. Cât privește „linia estetică”, pe lângă semnalarea unei „fugi de prezent” care ar echivala cu o „îndepărtare de sine”, prin „îndepărtarea de valorile culturale”, în al doilea volumul ce tratează, încă o dată, „schimbarea de optică”⁵⁸ din teatrul românesc, acesta remarca tendința „necenzurării” expresiei „- previzibilă, de altfel -”, concretizată în „multe trivialități, exces de limbaj sexual sau scatologic”, dar și crearea de subiecte sub impactul realității imediate. Direcția teatrului „de azi” i se pare centrifugă, dar în sensul unui „mimetism” „necizelat”, prin „imitație”, după cum însăși afirmă⁵⁹.

Limitând aceste „confruntări” de opinii, în teatrul „douămiist”, în linii mari, geografia tematică⁶⁰ vizează: captivitate versus libertate (dorința de

⁵⁷ Marian Popescu, *Oglinda spartă. Despre teatrul românesc după 1989. Critică teatrală, polemici, puncte de vedere*, Editura UNITEXT, București, 1997, p. 141.

⁵⁸ Idem, *Scenele Teatrului Românesc (1945-2004). De la cenzură la libertate. Studii de istorie, critică și teorie teatrală*, Editura UNITEXT, București, 2004, pp.: 194, 207.

⁵⁹ „La o privire - dar nu grăbită - asupra stării artei teatrului nostru de azi, devine dintr-o dată foarte greu să-ți formezi un punct de vedere care să scape tendinței de a accentua parțialitatea, partizanatul dubios sau răbufnirea de moment. (...)Unul din punctele de vedere care s-ar putea formula, se referă la activarea unui *mimetism*: după 1989 s-au produs câteva tentative de emancipare, de dezinhibare a actului teatral, fie la nivel instituțional, fie la nivelul creației propriu-zise, ca reflex al unei recent asumate libertăți... necenzurate. Rapidele și frecvente contacte cu teatrul european, în special, au determinat activarea unor procese teatrale într-o manieră bine cunoscută în cultura română: imitația. Ca în întreaga societatea românească, febra, furia comparațiilor s-a întins rapid: orice contact extern a alimentat acest mod al comparației artistului român cu cel străin fără a observa chestiunile de fond privind contextul cultural (...).Discuțiile, demersurile întreprinse acum în legătură cu realizarea Europei unite, scot în evidență un element important: *chestiunea identității culturale* a fiecărei țări participante la marele acord european. În acest context, teatrul este un inductor foarte sensibil - pentru că are public- al unor mutații, evoluții reieșite din priza de contact a artistului cu vremea sa. Cum în teatru, procesul creației este foarte complicat, nu vreau să spun că numai această priză la realitate sau la real, explică totul. Jocul planurilor temporale - dinamica memoriei, deci- este un fapt fundamental pentru creația teatrală.”, în Marian Popescu, *Oglinda spartă. Despre teatrul românesc după 1989. Critică teatrală, polemici, puncte de vedere*, Editura UNITEXT, București, 1997, pp. 141-142.

⁶⁰ Temele abordate în dosarele revistei *Noua literatură* vizează: Sexul și literatura (nr. 1), Cine duce literatura română în străinătate (nr. 7), Burse de creație (nr. 8), Literatura și calculatorul (nr. 11), Noua literatură de pe bloguri (nr. 17), Literatura română în străinătate (nr. 18), Scriitorul-cetățean și scriitorul din turnul de fildeș (nr. 22), Colocviul Tinerilor Scriitori 2009 (nr. 25) etc.

eliberare a individului fiind, uneori, dusă până la manifestări mai mult decât dezinhibate), conflictul de mentalități, de concepții determină și o teamă a periferiei față de centru și invers iluzia Vestului și înstrăinarea, singurătatea, chiar și în doi, conflictul dintre generații, realitatea socială și politică (teatrul „politic”, teatrul documentar/ docu-textul/ „verbatim”, ca metodă de creație –20/20, *Roșia Montană - pe linie fizică și pe linie politică* –, ale Gianinei Cărbunariu), existența și destinul ființei urbane, pervertirea acesteia, violența⁶¹, agresivitatea, inclusiv a mass-mediei, orientări sexuale confuze, deșertăciunea mundană (prelungiri și exagerări ale teatrului absurd) etc.

Spațiile predilecte de desfășurare a acțiunii sunt preluate din „imediat” – piața de cartier, strada, blocul, apartamentul, clubul, mașina, avionul etc. –, ce devin în (trans)punerea scenică spații „universale /oricare”, spații „goale”, pentru existențe „în căutare de sine”. Cu toate acestea, „spectacolul actual” se subordonează, cel mai adesea, unui singur cadru, României. României pe tărâm propriu, sau României exportate, dar „infiltrate sufletește”. Personajele sunt marionete într-o lume ca teatru, „vorbec fără să se audă unul pe celălalt, într-o permanentă zbatere aparent haotică”⁶², incapabile de comunicare, aflându-se sub puterea factorilor externi, pe care fie încearcă să o răstoarne prin revoltă, fie o acceptă resemnați. Sintetizând, Iulia Popovici afirma că: „temele, personajele și situațiile din text vin din realitatea asta absurdă, ridicolă, dureroasă, de aceea strada se integrează în spectacol, iar spectacolul comunică direct cu strada”⁶³.

Limbajul dur, eliberat din chingile convenționalului, reducăționist, „uzează” tabuuri pentru a le demonta. Desele calchieri ale unor „paradigme lexicale”, frecvent din limba engleză semnaleză, încă o dată, „vădita și blamata tendință de imitare a liberalismului occidental”⁶⁴. Acțiunea scenică se

⁶¹ V. Amin Maalouf, *In the Name of Identity. Violence and the Need to Belong*, Translated from the French by Barbara Bray, Penguin Books, New York, 2003, disponibil online pe site-ul *Library Genesis*: <http://gen.lib.rus.ec/>.

⁶² Iulia Popovici, *Stop the Tempo/Ultimul stinge lumina*, *Agenda LiterNet*, ianuarie 2004, disponibil online: <http://agenda.liternet.ro/articol/685/Iulia-Popovici/Stop-the-Tempo-Ultimul-stinge-lumina.html>.

⁶³ Idem, Interviu cu Gianina Cărbunariu: „Un spectacol low budget, un teatru cu pereți de sticlă”, în *Observator Cultural*, iulie 2007, disponibil online: <http://agenda.liternet.ro/articol/5266/Iulia-Popovici/Un-spectacol-low-budget-un-teatru-cu-pereți-de-sticla-Sado-Maso-Blues-Bar.html>.

⁶⁴ V. Mircea Ghițulescu, *Manifestele lui Peca Ștefan sau literatura în impas*, în *Luceafărul de dimineață*, nr. 12/9 februarie 2008, disponibil online: <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=9944>.

construiește pe elemente dispartate, pe momente decupate care, într-un final, concep un „sens”, încercând să (con)ducă spre restructurare, spre o anumită ordine. Această disponibilitate, tematică și stilistică, față de metamorfozele lumii, a făcut ca Dan C. Mihăilescu să precizeze în privința tendinței de „aici și acum”, a numitului douămiism, că „Om trăi și-om vedea ce, cum, cine și cât”⁶⁵, subliniind astfel că manifestările literare sunt încă în căutarea de sine, în formare, timpul având să fie criteriul esențial cât privește „trăinicia” acestor creații.

Bibliografie

Volume de critică literară

Maalouf, Amin, *In the Name of Identity. Violence and the Need to Belong*, Translated from the French by Barbara Bray, Penguin Books, New York, 2003 (disponibil online pe site-ul *Library Genesis*: <http://gen.lib.rus.ec/>).

Mahler, Fred, *Generația anului 2000. Scenarii de juvenologie prospectivă*, Editura Politică, București, 1988.

Marin, Daniel D., *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc*, Editura Paralela 45, Pitești, 2010.

Modorcea, Grid, *Ludic, lubric și liturgic sau Înjurătura în teatrul și filmul românesc. Și nu numai*, Editura Cartea Românească, București, 2004.

Nelega, Alina, *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010.

Popescu, Marian, *Oglinda spartă. Despre teatrul românesc după 1989. Critică teatrală, polemici, puncte de vedere*, Editura UNITEXT, București, 1997.

Popescu, Marian, *Scenetele teatrului românesc (1945-2004). De la cenzură la libertate. Studii de istorie, critică și teorie teatrală*, Editura UNITEXT, București, 2004.

Runcan, Miruna; Pedestru, Mihai; Sas-Marinescu, Raluca, *Dramaturgia cotidianului. Piese de teatru, scenarii de film, reportaje, interviuri*, Editura EIKON, Cluj-Napoca, 2012.

Valea, Lucian, *Opere, vol. 6 Generația amânată*, ed. îngrijită și revizuită de Mircea Măluț, Editura Limes, 2012.

Vulcănescu, Mircea, «Tînăra generație» sau Cine sînt și ce vor tinerii români? (ed. îngrijită de Marin Diaconu cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea autorului), Editura Compania, București, 2004.

⁶⁵ Dan C. Mihăilescu, *Și așa mai departe?*, în *Viața literară*, IV, august 2008-mai 2010, București, Ed. Humanitas, 2011, pp. 163-167.

Periodice

*** *Scena*, nr. 4, *Comedia în tristețea tranziției*, Anul I, august 1998.

Cernat, Paul, *În compania douămiștilor*, în *Observatorul Cultural*, nr. 593, 2011, disponibil online: http://www.observatorcultural.ro/Citeste-articolul*articleID_25905-articles_details.html

Chivu, Marius, *Douămiism la purtător. Feedbook*, în *Dilema Veche*, Nr. 341 / 25 august, 1 septembrie 2010, disponibil online: <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=15444>.

Ghițulescu, Mircea, *Manifestele lui Peca Ștefan sau literatura în impas*, în *Lucefărul de dimineață*, nr. 12/9 februarie 2008, disponibil online: <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=9944>.

Goldiș, Alex, *Bilanțul douămiismului*, *Vatra*, nr. 3/2009 (Al. Cistelean, I. Pop, P. Cernat, S. Cordoș, D. Cristea-Enache, A. Bodi, M. Iovănel, E. Vlădăreanu, Al. Matei, N. Bârna, C. Komartin, I. Pertaș, B. Burța-Cernat, A. Patraș, C. Ciotloș, F. Ilis, R. Vancu, I. Cistelean, F. Pârjol, D. Varga, C. Borza, A. Simuț, C. Turcuș), disponibil online: <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=12629>.

Michailov, Mihaela, *Interviu cu Orla O'Loughlin: Teatrul trebuie să fie ludic și șmecher, și Royal Court, profesionalizarea dramaturgului patentat*, în *Noua literatură*, nr. 3, ianuarie 2007. Mihăilescu C., Dan, *Și așa mai departe?*, în *Viața literară*, IV, august 2008-mai 2010, București, Ed. Humanitas, 2011.

Modreanu, Cristina, *Teatru independent versus Teatru instituționalizat*, în revista *Scena.ro*, nr. 9, iunie/iulie 2010, disponibil online: <http://www.revistascena.ro/performing-arts/dezbatere/teatru-independent-versus-teatru-instituționalizat>.

Paul-Bădescu, Cezar, *Interviu cu Saviana Stănescu: „Sunt, de fapt, un străin global”*, în *Adevărul*, nr. 980, 1 iulie 2009 și Oana Cristea Grigorescu, *Interviu cu Saviana Stănescu: „Cu toții suntem străini globali”*, în *Ziarul de duminică*, nr. 35, 7 septembrie 2007, disponibile online: http://www.romaniaculturala.ro/articole_aut.php?cod_aut=144.

Popovici, Iulia, *Stop the Tempo/Ultimul stinge lumina*, *Agenda LiterNet*, ianuarie 2004, disponibil online: <http://agenda.liternet.ro/articol/685/Iulia-Popovici/Stop-the-Tempo-Ultimul-stinge-lumina.html>.

Popovici, Iulia, *Interviu cu Gianina Cărbunariu: „Un spectacol low budget, un teatru cu pereți de sticlă”*, în *Observator Cultural*, iulie 2007, disponibil online: <http://agenda.liternet.ro/articol/5266/Iulia-Popovici/Un-spectacol-low-budget-un-teatru-cu-pereți-de-sticla-Sado-Maso-Blues-Bar.html>.

Rusiecki, Cristina, *Cultura, Aleks Seirz și Teatrul In-Yer-Face*, apărut pe 9.12.2009, disponibil online: <http://revistacultura.ro/nou/2009/12/aleks-sierz-si-teatrul-in-yer-face/>.