

spotlight graFITT

Anul IV • Noiembrie 2024



Fondat în 1948

TEATRUL NAȚIONAL
AURELIU MANEA
TURDA

Revista **graFITT** este o publicație cultural-teatrală a
Teatrului Național Aureliu Manea Turda

ISSN: 3061-449X
ISSN-L: 3061-449X

Editor:
Mihai Pecingine-Bădescu

Foto-Credit:
Marius Palermo

Design & Layout:
Cosmin Popescu

Contribuții:
Mădălina Sandu
Maria Ordean
Ioana Toloargă
Anca Markos
Ana Turos
Dana-Emilia Câmpean
Adina Pop

Ilustrații:
Maria Ordean
Ioana Nicoară
Sergiu Negulici

Contact: grafitt.tnamt@gmail.com
Adresă: Str. Republicii, nr. 52, Turda

Stagiunea 2024-2025
Powered by Teatrul Național Aureliu Manea Turda
Manager TNAMT: Cătălin Grigoraș

Cuprins

05

Luana HAGIU
Experiența feminină ca resort al schimbării

07

Mădălina SANDU
Țesătura colectivă a spectacolului

12

Interviu cu echipa artistică
Votul fără filtru

18

Dana-Emilia CÂMPEAN, Adina POP
Mișcări feministe în context local

22

Ioana TOLOARGĂ, Anca MARKOS, Ana TUROS
Arta la Feminin

27

Selecție de texte dramatice
Feminitate polifonică

spotlight
graFITT



Fondat în 1948

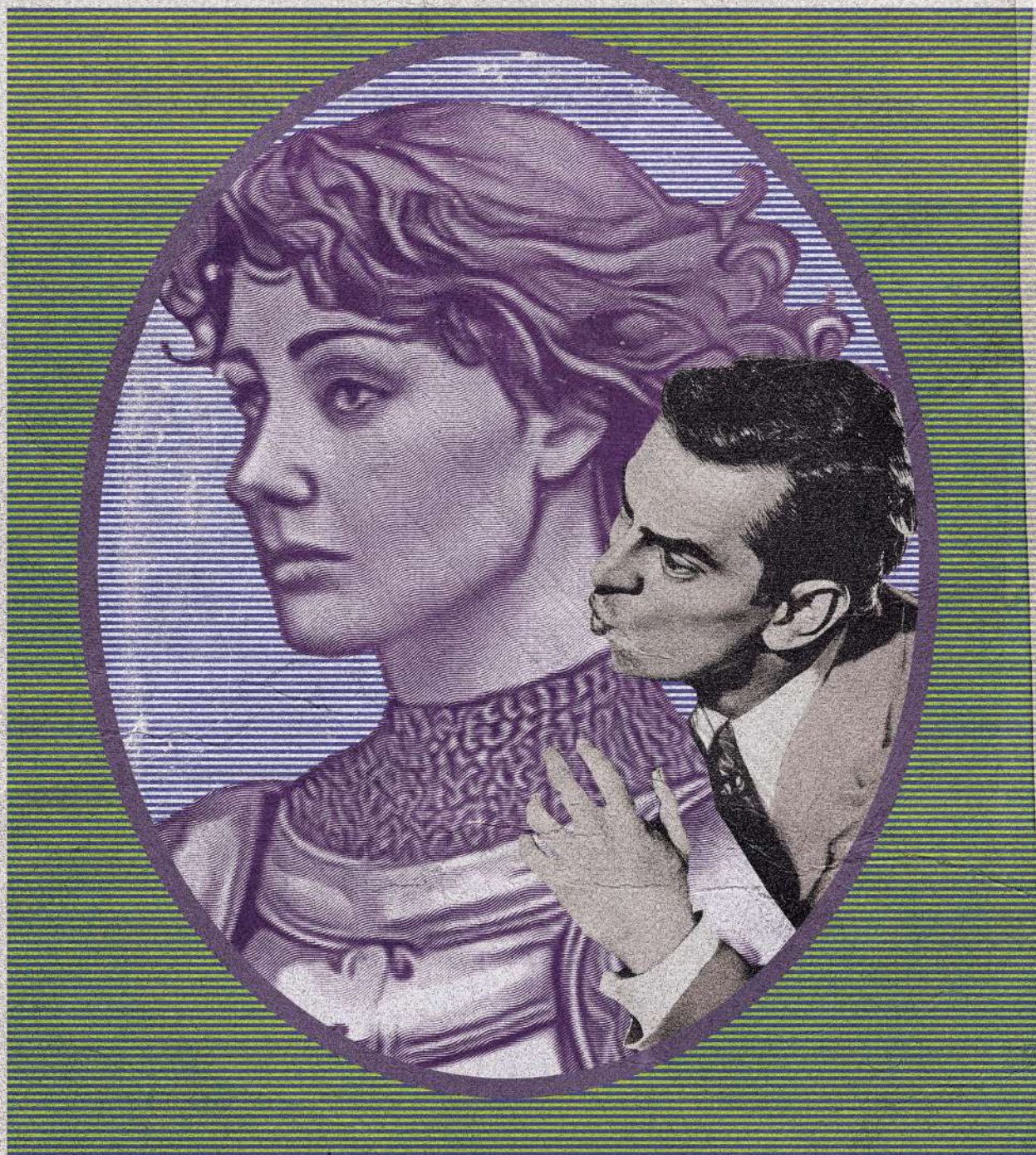
TEATRUL NAȚIONAL
AURELIU MANEA
TURDA


TEATRUL NAȚIONAL
AURELIU MANEA
TURDA

VOTUL

STAGIUNEA
2024-2025

după Cicely Hamilton și Christopher St John



cu Maria Salcă, Florina Filip-Florian/Viviane Havrilla, Maria Pandrea, Grațiela Bădescu,
Anca Markos, Ingrid Neacșu, Raluca Gheorghiu, Doina Șoproni, Valentin Oncu, Miky Paicu

regie Luana Hagiu

scenografie Mădălina Sandu
sound design Alexandru Condurat

asistentă regie Ingrid Neacșu
lighting design Albert Levente

asistentă scenografie Maria Ordean
afiş Blanca Doba

EXPERIENȚA FEMININĂ

ca

RESORT AL SCHIMBĂRII

1. Ce a motivat alegerea acestui text aparent „datat” în contextul zilelor noastre? Ce relevanță poate avea pentru contemporaneitate abordarea artistică a unui subiect care tinde să fie perceput ca „expirat”?

Cunoșteam textul de mai mulți ani. Am văzut în el potențialul pentru o comedie care invită spectatorii la reflecție, îi aduce mai aproape de un subiect istoric deschis, dar îi bucură totodată prin familiaritatea și umorul situațiilor create. Problematika drepturilor femeii nu este neapărat o realitate care se finalizează printr-o reușită politică, ci mai mult un câmp de interogare permanent, prin care descoperim și generăm noi moduri de a înțelege relațiile sociale. Mai mult, prin realizările mișcărilor feministe reprezentate în *Votul*, reintrăm în contact cu un tip de societate și acțiune publică definitivă, care a funcționat, a rescris cursul istoriei. Vorbim de un trunchi comun de probleme, de subiecte care rămân fierbinți și azi, de eforturi enorme și de sacrificii. Practic o paletă de dorințe socio-politice la care ne întoarcem constant. Iar aici intervine meritul comediei, al unei abordări lejere care îmbracă o miză gravă într-o registru viu, captivant, capabil să ne dezarmeze. O poartă de acces dincolo de falsa inactualitate a subiectului: efortul feminin neîntrerupt de a redefini sensul modernității noastre.

2. Totuși, de ce este montarea spectacolului *Votul* mai mult o comedie și nu un spectacol politic, în condițiile în care titlul ne sugerează acest registru?

Votul este mult mai mult decât dorința personajelor feminine din acest spectacol de a avea dreptul la sufragiu: este reușita lor în fața unui sistem disfuncțional, este șansa lor de a demonstra într-un mod neașteptat și caraghios că au dreptate să se revolte, este bucuria și satisfacția pe care ele au oportunitatea să ni le arate într-un moment „istoric” (în universul spectacolului) de o anvergură emoționantă. Noi nu vedem o grevă feministă, nu vedem scandările din piață, nu vedem partea complicată, dificilă, inopinată și gravă a acestui manifest. Noi doar ne bucurăm de efervescența câtorva femei care au șansa de a se întâlni la ruda lor cea mai apropiată de gen masculin și de a face cunoscut interesul lor comun pentru egalitatea politică.

3. Cum te-ai simțit lucrând cu o mare parte a actrițelor din echipa TNAMT? Cum a fost procesul de creație și care sunt provocările unui astfel de spectacol, atât în termeni de construcție regizorală, cât și în termeni de coordonare a unei echipe?

Am fost convinsă încă din primul moment că procesul de lucru cu toate aceste doamne va fi atât o provocare, cât și o bucurie. Și chiar așa a fost! Cu o parte dintre ele mai lucrasem, ceea ce a facilitat mult repetițiile, pentru că știam deja cum funcționăm la scenă și ne-am putut sprijini pe experiențele trecute pentru a cataliza acest travaliu alături de actrițele cu care nu mă cunoșteam la lucru. A ajutat faptul că echipa este foarte mare, că toată lumea are căutări foarte diverse, că atunci când se deschide un subiect suntem implicați complet cu toții și discuțiile sunt extrem de animate, pline de suflet și cu argumente solide. Un actor implicat este un actor ușor de coordonat, pentru că înțelege cumva instinctiv ce ar face personajul său și acționează conform unei logici profund umane. În acest proiect am avut parte doar de actori implicați, care au luat parte atât la research, cât și la scriere pe alocuri. Din fericire echipa a demonstrat o capacitate uriașă de generozitate, de răbdare, de dorință de a construi împreună.

4. Cum te împărți ca artist între nevoia de a transmite un mesaj important (dreptul la sufragiu ca drept politic constitutiv) și dorința de a nu transforma spectacolul într-o dramă sau un spectacol care condamnă?

Este o muncă interminabilă și o negociere permanentă pentru mine. Sunt preocupată de o sumedenie de lucruri pe care simt că trebuie să le aducem în discuție în artă, în fața publicului, care simt că sunt importante, dar deseori ignorate. Îmi doresc foarte mult în același timp să nu transform experiența teatrală a publicului turdean într-o lecție de morală, istorie socială, etc. Cred că



este important pentru publicul de aici să aibă parte de spectacole care să-i încante spiritul social, dar care să-i ofere și momentul de relaxare de la final de săptămână. Prin *Votul* mi-am propus să apelez la umor pentru a facilita reîntâlnirea spectatorilor cu o nevoie profund umană: aceea de a lupta pentru o viață socială mai bună.

5. De ce femei, ca opțiune regizorală? De ce mereu subiecte care au în centrul lor experiența feminină?

Pentru că de puține ori în viața mea m-am simțit reprezentată pe scenă și pentru că cred că este important ca femeile să aibă opțiunea de a urmări pe scenă mai multe tipologii de femei. Personajele masculine sunt multe și variate, cele feminine sunt destul de tipizate, iar eu știu sigur că femeile nu sunt tipizate - ele trăiesc viața cel puțin la fel de intens și de extraordinar, ca bărbații. Experiența feminină nu este încă tratată ca o normalitate, deși nu suntem tocmai o minoritate, iar eu cred că este important să oferim femeilor această șansă, această voce. Iar societatea și potențialul ei de schimbare arată diferit prin prisma experienței feminine.

6. La ce ne putem aștepta ca spectatori atunci când descoperim lumea spectacolului *Votul*?

La un tablou de epocă, la înțelegerea unui univers social totodată real și ficționalizat, la inspirație pentru forme de revoltă eficiente, la întrepătrunderea dintre actual și inactual, la experiența feminină a renunțării și a sacrificiului pentru un *statement politic*. Și la descoperirea unor personaje fascinante, care ne arată ipostaze feminine imperfecte, autentice, amintindu-ne că dreptul la reprezentare nu poate fi condiționat de exemplaritate sau performanță, ci este în primul rând o parte constitutivă a ceea ce înseamnă să fim oameni. Drepturile pe care le putem obține se intercalează și configurează viața socială pe care o putem imagina. *Votul* este și o ocazie necesară de a ne identifica și a ne simți văzute.

7. În acest moment, unul dintre rolurile tale este cel de mamă. Cum îți imaginezi o situație ideală și totodată realistă pentru societatea în care va trăi fiica ta?

Dacă mă gândesc la experiența reprezentată în spectacolul *Votul*, la imaginea triumfului și a unor femei învingătoare, care au început un proces de schimbare permanent, cred că femeile în viitor au nevoie să nu se simtă izolate în micile bătălii pe care le poartă, dincolo de mișcări colective și revoltă. Cred că e nevoie ca ele să aibă șansa de a valorifica suroritatea care le înconjoară și de a trăi într-o societate care a normalizat efortul public de a produce transformări, pornind de la cele mai elementare nevoi. Asta îmi doresc pentru fiicele noastre: o viață socială în care asumarea schimbării este o normalitate. Pentru că mișcarea sufragetelor ne arată clar: guvernarea nu este posibilă fără mobilizarea întregului corp social.

„*Votul* este mult mai mult decât dorința personajelor feminine din acest spectacol de a avea dreptul la sufragiu: este reușita lor în fața unui sistem disfuncțional, este șansa lor de a demonstra într-un mod neașteptat și caraghios că au dreptate să se revolte, este bucuria și satisfacția pe care ele au oportunitatea să ni le arate.”



ȚESĂTURA COLECTIVĂ

a

SPECTACOLULUI

Procesul de creație: de la prima citire a textului până la seara premierei

„Ca scenograf nu îți poți face munca singur. Singura variantă în care este posibil să creezi un spectacol de teatru este cu ajutorul multor colegi talentați și pricepuți din toate departamentele de producție”, (Emma Troubridge).

Frumusețea fiecărui spectacol este că nu ești niciodată singur ca artist. Spectacolul nu este al unui artist, ci un produs construit împreună. Ideea de echipă merge, din punctul meu de vedere, mai departe de echipa artistică, incluzând întreaga echipă tehnică și administrativă a instituției. Fiecare are rolul său, deosebit de important în construcția spectacolului, iar fără unul din ei întregul proces se îngreunează semnificativ. Procesul de creație este în primă fază unul individual. Atât regizorul, cât și scenograful intră în contact cu textul și își conturează propriul univers imaginativ, fără a fi influențat de convingerile celui alt. Textul *Votul* ridică o problemă foarte clară și poziționată concret în istorie. Astăzi, femeile nu mai luptă pentru obținerea dreptului la vot, acum ne naștem cu acest dat, însă conceptul de inegalitate a sexelor este în continuare unul atât de prezent. În cazul acestui spectacol, o ancorare în timp este necesară pentru a păstra miza textului. Înțelegerea contextului istoric, a atmosferei și a aerului specific, sunt deosebit de importante pentru a putea păstra și adapta spectacolul la mediul contemporan. Contrar spectacolului *Don Juan moare ca toți ceilalți*, în care am avut libertatea de a poziționa textul într-o atemporalitate. Abordarea spațiului este una mai degrabă artistică, nu atât documentară, recreând atmosfera unei sufragerii de epocă și nu imaginea muzeală a acesteia. Totodată nici costumele nu sunt rupte din istoria costumului, ele păstrează linia croielii, însă fiecare costum este reinterpretat și ascunde o caracteristică secretă a fiecărui personaj. Sursele de inspirație pentru personaje sunt ancorate în istoria feminismului, personajele feminine au un corespondent istoric. Personajul Mme. Christine este inspirat de creatoarea de modă Elsa Schiaparelli, personajul Agatha, din Alice Guy Blaché, prima femeie regizor de film. Vorbim de femei care chiar

și într-o societate în care erau privite ca o posesie a bărbatului, reușesc să se afirme independent de acesta. După definitivarea procesului de lucru individual, începe procesul de colaborare. Întâi cu regizorul, pentru definitivarea conceptului și direcțiilor în care se va îndrepta spectacolul, iar ulterior cu restul echipei tehnice și artistice. Cred că una dintre cele mai importante aptitudini pe care și le dezvoltă un scenograf este

comunicarea. El e liantul dintre echipa artistică și cea tehnică și vorbește limbile fiecăruia dintre ei. O bună colaborare cu toată echipa este vitală pentru a transforma gândurile în realitate.

Procesul de lucru este unul mai degrabă simultan, construcția mișcărilor în repetițiile cu actorii pe de-o parte, iar pe cealaltă manufacturarea decorului. Scenograful este singurul care cunoaște ambele părți ale procesului de lucru, cu nevoile și posibilitățile fiecăruia. Procesul de lucru nu se încheie la predarea schițelor, toate elementele pot suferi modificări și adaptări până la premieră, uneori și după aceea.

Conceptul scenografic *Votul*

„Noi (scenografii) materializăm utopiile: funcția noastră este de a fi arhitecții imaginarului, de a face ceea ce nimeni nu poate să facă în urbanism - arhitecturi efemere. Prin visurile noastre, ele transpun cuvântul poeziei”, (Yannis Kokkos).

Scenografia constituie cadrul în care spectacolul se desfășoară, ea spune povestea fără cuvinte, prin imagini vizuale construite din forme, materialități și culori. Scenografia spectacolului *Votul* pleacă evident de la problematica textului, inegalitatea femeii în societate. Toate femeile sunt supuse, limitate în a lua decizii pe cont



propriu și obligate să se adapteze la regulile societății conduse de bărbați.

Mi-am dorit să subliniez prin scenografie absurditatea situației: bărbatul, cu familia sa modestă, se regăsește în ipostaza de a întreține femeile flămboaiante din familia sa extinsă. Această idee este accentuată prin evoluția spațiului de-a lungul spectacolului. Casa modestă a familiei Cole, conturată printr-un covor îngust, nefinalizat, legat încă la războiul de țesut, decorat cu puține elemente esențiale, se aglomerează odată cu venirea tuturor acestor femei, cu toată viața adunată în valize de diferite dimensiuni, care sufocă spațiul.

Elementul principal de decor este reprezentat de acest covor supradimensionat, de inspirație persană, fiind un element exotic, simbolizând dorința luxului, însă neterminat, legat încă la războiul de țesut. Astfel se accentuează un proces de construire a familiei, a unei poziții în societate. Terminația în „V” face trimiterea la un acoperiș de casă, subliniind ideea unei locuințe modeste, de dimensiuni reduse. Masa mică, cu doar două scaune,

Relația Regizoare - Scenografă / Identitatea profesională în breaslă

„A face scenografie nu mai înseamnă a construi și a pregăti decorul, mai degrabă denotă procesul artistic de compoziție și orchestrare a constelațiilor spațiale și a spectacolului” (Brigit Wiens).

Subliniez ideea că un spectacol este rezultatul unui efort colectiv, artistic și tehnic. Nucleul acestei echipe care se creează pentru fiecare proiect în parte este de cele mai multe ori regizorul și scenograful. Cuplurile de regizor-scenograf devin nedespărțite, un exemplu este regizorul Silviu Purcărete și scenograful Dragoș Buhagiar, dar nu numai. Chiar și în ceea ce privește concursurile pe proiect, ele se adresează mai degrabă unui cuplu regizor-scenograf, decât regizorilor sau scenografilor exclusiv.

Una dintre cele mai trainice relații de acest fel este cu Luana Hagi. Împreună am colaborat cu Teatrul Maria



evidențiază limitarea „locurilor la masă” în familia Cole, dar referința merge mai departe, către numărul de locuri la masa deciziilor în societate, unde femeile nu au acces. Fiecare femeie vine la Horace cu câte un scaun, „cerându-și un loc la masă”.

Același contrast este subliniat totodată și cromatic, familia lui Horace este definită de culori monotone, iar rudele feminine venite în vizită aduc culoare, nebunie și instabilitate în casă. Atât pe partea de costumație, cât și prin elementele de recuzită specifice, personajele respectă un cod cromatic. Familia Cole este prezentată prin nuanțe de maro, alb și bej, culori care nu ies în evidență, iar fiecare doamnă care apare în spațiu vine cu propria ei viață, gânduri, convingeri.

Filotti din Brăila, cu Teatrul *Apropo* din București și nu în ultimul rând cu Teatrul Național *Aureliu Manea* din Turda. Pe lângă colaborările cu aceste teatre, suntem posesoarele unui repertoriu de spectacole imaginare, care încă nu au văzut luminile scenei. Ne-am cunoscut datorită unei recomandări în 2019, iar încă de la primele întâlniri și discuții am descoperit o chimie de lucru incredibilă. Descoperim cu fiecare nouă provocare că ne înțelegem din câteva cuvinte și reușim să comunicăm foarte eficient.

Împreună am lucrat atât în mediul privat, cât și public, am experimentat bugete mici și foarte mici, încercând să găsim soluții creative în orice situație. Scenografia presupune o fază de producție, fiind dependentă de bugetele reduse din teatre. Nu doar în cazul artiștilor tineri, ci și în cazul celor deja consacrați. Alături de regizor ne regăsim deseori în postura de a decide cum

reducem costurile, de unde tăiem, unde facem compromisuri. Comparând cele două sectoare, public/independent, bugetele nu au avut variații considerabile, însă infrastructura teatrelor de stat creează un avantaj semnificativ. Teatrele independente au un număr mic de angajați, mașiniști, cabinieri, personal de serviciu, iar atelierele sunt inexistente. Toate aceste activități absolut necesare sunt acoperite fie de persoane externe, contractate pe proiect, ori de echipa de creație. Bugetele mici și foarte mici implică și imposibilitatea contractării unor persoane suplimentare, ajungând ca echipa de creație să construiască chiar și decor.

În cazul spectacolului de la Teatrul *Apropo* din București, am convenit alături de Luana să construim un spectacol cu două costume și un decor extrem de redus, tocmai din motive de buget și lipsă a infrastructurii. Spectacolul era montat de noi, demontat de noi și tot noi am aspirat și curățat scena, înainte de intrarea spectatorilor. Într-un alt proiect independent, din lipsă de fonduri, am creat decorul împreună cu actorii. A fost impresionant să văd bucuria cu care au călcat pentru prima dată pe scena construită chiar de mâinile lor. Cred că acest exercițiu a avut un impact pozitiv în consolidarea echipei și chiar și în relația și jocul lor cu spațiul.

Mă consider încă un artist la început de drum, încă în căutări, fără a-mi fi format un stil, o estetică clar definită. Personalitatea mea artistică este încă în formare și se construiește puțin câte puțin, cu fiecare nouă provocare. Participarea în diverse echipe de creație, ca scenograf sau în asistență, mă ajută să descopăr diverse abordări și să îmi dezvolt o gândire teatrală proprie. Așa cum și eu am lucrat ca asistent alături de alți scenografi precum Iulia Gherghescu, Irina Moscu și Gary McCann, am ales să dau oportunitatea și altor scenografi la început de drum să descopere culisele procesului de creație. Am ales să o am lângă mine în cadrul proiectului *Votul* pe Maria Ordean, încă studentă în anul al II-lea la Masterul de Arta Scenografului din cadrul UNATC, București. Mi-am dorit mult ca și ea să aibă o contribuție artistică în proiect, oferindu-i libertatea în personalizarea scaunelor celor cinci femei ce vin să-și ceară un loc la masă.



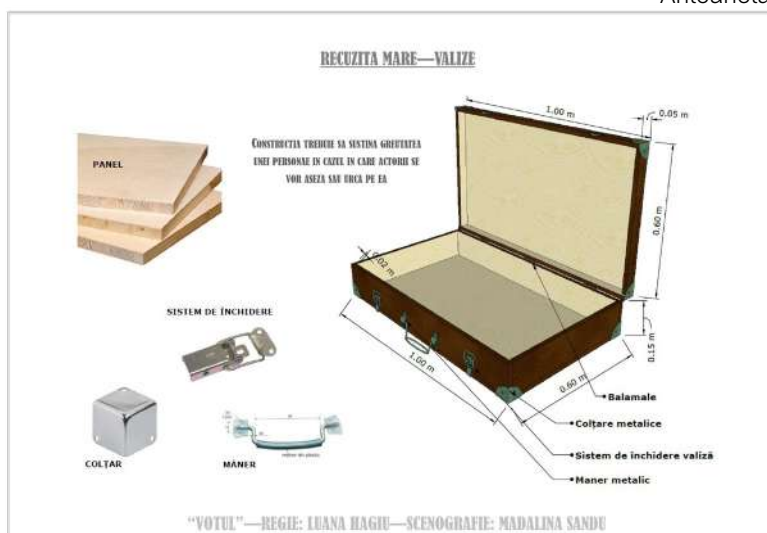
Revenirea la TNAMT

Ca scenograf independent lucrez deseori în echipe diferite, prima colaborare e de cele mai multe ori ușor rece. Nu ne cunoaștem unii cu ceilalți și nu știm la ce să ne așteptăm. Încă de la prima colaborare cu Teatrul Național *Aureliu Manea* Turda am simțit spiritul de echipă: „suntem cu toții aici să facem cum putem noi mai bine să iasă ce ne dorim”.

În afara de regizoare, Luana Hagiu, pe care o cunoșteam, întreaga echipă artistică și tehnică a teatrului am întâlnit-o pentru prima oară la spectacolul *Don Juan moare ca toți ceilalți*, ba chiar cu o parte dintre ei am interacționat abia acum, la *Votul*. Eram o străină atât în teatru, cât și în oraș. Venind dintr-un oraș mare, cu multe posibilități, adaptarea la spiritul și ritmul orașului mic a fost o provocare.

Chiar și cu resurse puține, un număr restrâns de persoane care se ocupau de construcția întregului spectacol (costume, decor și elemente de recuzită), limitări spațiale, echipa a găsit puterea de a face magie, transformând niște schițe imaginare în ceva concret. În Atelierul de croitorie, doamna Elena Popa a lucrat intens anul trecut pentru a construi împreună cu mine rochia Mariei Antoaneta din spectacolul *Don Juan moare ca toți ceilalți*, iar la spectacolul *Votul* a croit și finisat cu mare pricepere opt costume de epocă, într-un timp record. În atelierul de decor, am inventat alături de Dan Felecan și Dorel Moga o structură care să țină rochia Mariei Antoaneta în picioare, alături de o mică ghilotină așezată discret în colivia personajului. Cei doi au construit ambele decoruri, atât pentru *Don Juan*, cât și pentru *Votul*, în micul lor atelier provizoriu. Mă înclin în fața lor și le mulțumesc.

Pe lângă aceștia, un spectacol nu ar putea funcționa fără echipa de scenă și fără echipa de birouri. Spectacolele anterioare arată și astăzi în aceleași la fel ca la premieră datorită echipei de scenă care se îngrijește ca totul să fie mereu pregătit așa cum l-am lăsat eu. Iar fără toată munca de birou din spate, acte, promovare, gestionare, activitatea nu ar putea să respecte criteriile artistice stabile. Așadar am găsit aici o echipă care luptă împreună pentru un scop comun, care



mai degrabă caută soluții decât să se lase deturnată de obstacole. O echipă mică, poate uneori insuficientă pentru a acoperi toate nevoile, dar cu dorință de a face. A fost o plăcere să revin în Turda după un an și jumătate cu o nouă provocare, atât pentru mine cât și pentru echipa alături de care lucrez aici.

Relația cu publicul TNAMT

„Adevărata scenografie este ceea ce se întâmplă când cortina se ridică și nu poate fi judecată în nicio altă formă” (Jarka Burian).

Un spectacol fără spectator nu poate exista. Spectacolul este o formă de comunicare cu publicul, ne dorim să spunem o poveste cu sens care să spargă bariera scenei și să ajungă în sală, la fiecare spectator care și-a rupt din timpul său să fie acolo.

Mă bucură implicarea publicului în viața culturală a orașului, mi-am dorit potențarea acestei relații prin dorința de a folosi obiecte de recuzită autentice, donate chiar de locuitorii orașului. La începutul proiectului am lansat o astfel de campanie prin intermediul teatrului, iar o parte dintre elementele de recuzită au făcut parte chiar din colecțiile personale ale spectatorilor.

Mi-ar plăcea să existe mai multe contexte în care se discută despre imaginea spectacolelor de teatru, despre descifrarea mesajelor ascunse prin scenografie, însă rareori găsim referințe chiar și în critica de specialitate.

Mă bucură inițiativa publicației GraFITT Spotlight de a aduce lumină asupra procesului scenografic și cred că este o contribuție necesară în dezvoltarea unui limbaj de comunicare comun cu publicul.

Sperând ca aceste rânduri au stârnit curiozitatea, vă invităm să descoperiți semnificațiile mesajului scenografic în contextul spectacolului.

Mădălina Sandu este scenograf, a urmat cursurile Departamentului de Scenografie ale Universității de Artă Teatrală și Cinematografie „I.L. Caragiale” din București, pe care le-a finalizat în 2017 (licență), respectiv 2019 (masterat). În 2023 a obținut titlul de Doctor în Teatru și Artele Spectacolului, în cadrul aceleiași universități. Pe perioada studiilor doctorale s-a implicat în latura pedagogică a profesiei, asistând și coordonând diferite activități cu studenții. A lucrat atât în calitate de scenograf, cât și asistent de scenografie alături de artiști precum Gary McCann, Irina Moscu, Radu Afrim, Andrei Cozlac.



Vreau un loc la masă

Concept - Scaunele

Maria Ordean

Scaunul fiecărui personaj este inspirat din trăsăturile specifice ale acestuia. Femeile își cer propriul loc la masă în familia Cole.

Agatha, fiind inspirată din personajul istoric, Alice Guy Blaché, primul regizor femeie din istorie, am ales ca scaunul ei să facă trimitere directă la cel specific de „regizor”, păstrând inclusiv inscripția specifică „Agatha Cole” pe spătar.

Personajul Molly este inspirat din Narcyza Zmichowska, scriitoare și poetă, considerată o precursoră a feminismului. Scaunul său simbolizează munca asiduă pe care orice scriitor o depune pentru a atinge succesul, acesta fiind acoperit în întregime de manuscrisele sale suprapuse la infinit.

Mme Christine păstrează spiritul flamboiant al personajului Elsa Schiaparelli, din care este inspirat. Culoarea specifică personajului este preluată din homarul iconic al colecției sale, portocaliu. Acest spirit se reflectă în pasiunea ei pentru artă, lux și opulență.

Scaunul, asemenea tuturor obiectelor sale mi-am dorit să transmită ideea de bogăție atât prin forma sa, cât și prin multitudinea de funde de dimensiuni diferite.

Maudie Sparks, datorită profesiei sale de actriță, este

inspirată din personajul Velma Holme. Mi-am dorit să subliniez natura ei teatrală și dramatică, învelind scaunul cu dantelă înconjurată de flori și frunze aurii.

La scaunul personajului, Miss Lizzie, am vrut să subliniez caracterul nebunatic și surprinzător al acesteia. L-am încărcat cu multiple straturi de tulle, ce fac trimitere la jupa cu volane de sub fustă accesoriizându-l cu câteva rânduri de pene, urme lăsate pe papagalul pierdut.

Maria Ordean este absolventă a programului de licență Scenografie, din cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”, în 2023, iar în prezent este studentă la Masterul de Arta Scenografului. A fost dintotdeauna pasionată de artă, fiind atrasă în mod special de teatru. În proiectul *Votul* are rolul de asistent scenograf.



Foto-Credit: Dosarul de lucru pentru conceptul scenografic al spectacolului *Votul*

VOTUL fără FILTRU

Ca parte a demersului de pregătire al acestui număr GraFITT Spotlight, Ingrid Neacșu a discutat cu actrițele și actorii care formează distribuția spectacolului *Votul*, pornind de la următoarele întrebări:

- ① Este relevant un spectacol despre dreptul femeilor la vot în 2024 ?
- ② În timpul procesului de construcție a spectacolului au fost lucruri care te-au provocat ?
- ③ Cine este personajul tău din spectacol și dacă ai putea să ne povestești despre el.
- ④ Descrie în 3 cuvinte experiența *Votul*.

Doina Șoproni

- ① Un spectacol despre votul femeilor este binevenit deoarece noi, urmașele acelor doamne, nu știm ce au trăit înaintașele noastre sau ce lupte au dus pentru a obține un drept care azi pare atât de firesc.
- ② Da . Provocarea a fost să fiu în pielea unei femeie "moderne" din secolul XIX.
- ③ Interpretez o patroană de pensiune respectabilă. Este o doamnă care își respectă pasiunile, îi place să danseze, să se distreze, să încerce orice este nou . Este o nonconformistă căreia nu-i pasa de gura lumii.



Raluca Gheorghiu

- ① Dreptul la vot al femeilor, într-o lume în care femeia își obține încet egalitatea și chiar supremația în anumite domenii față de bărbat, poate părea un domeniu uitat sau depășit. Dar dacă ne gândim că ce se întâmplă astăzi este un ecou amplificat al mișcării feministe de la începutul secolului trecut, subiectul devine o documentare extrem de interesantă asupra revoluției incredibile de a restaura rolul femeii, care a trăit în opresiune extremă de-a lungul istoriei, opresiune încă prezentă pentru multe grupuri religioase și culturale.

- ② Mă provoacă întotdeauna construcția personajului, procesul de căutare este cea mai interesantă parte a creației, iar acest proiect mă provoacă să explorez stratificarea personajului. Actrița Raluca Gheorghiu joacă o actriță care joacă o actriță! Amuzant? Interesant, intrigant, poate pentru unii chiar comic, dar pentru mine cât se poate de interesant!

- ③ Personajul meu este Maudie Spark, o actriță a epocii, verișoară cu personajul masculin central, în jurul căruia gravitează toate celelalte personaje feminine. Actrița Maudie Spark este un prototip de femeie scandalosă pentru epoca respectivă, este revoluționară, extrovertită, masculină, artistă, răspunde ironic bărbaților din jur, comportament foarte controversat în contextul vremii ei.



3 Agatha, sora lui Horace. Sora mijlocie care spre deosebire de el n-a avut aceleași șanse, neavând parte de educație sau susținere financiară. Lucrează la casa de producție a familiei Babelsberg. Inspirația pentru construcția acestui personaj a fost Alice Guy Blaché, o pionieră a cinematografului, prima femeie regizoare, dar unul din primii regizori ai unui film de ficțiune. La începuturile ei cinematografia avea doar tentă documentară, filmându-se în principal secvențe din viața de zi cu zi. Am adus această preocupare a personajului meu de a documenta ziua în care femeile s-au oprit din muncă și s-au îndreptat către cea mai apropiată rudă de gen masculin pentru a fi întreținute până obțin dreptul la vot. Iubește ceea ce face, e mulțumită de viața pe care o are la familia Babelsberg, dar misiunea sufragetelor devine o datorie mai mare de îndeplinit. E dispusă să renunțe la tot și să se lase întreținută și găzduită de fratele ei până când se schimbă legea. Din moment ce sunt capabile să se întrețină singure, femeile merită și dreptul firesc al oricărui cetățean de a vota.

Anca Markos

① Da.

② Da. Învățarea unor obiceiuri noi, reprezentative personajului.

3 Personajul meu, Molly, este o tânără independentă, poate puțin prea matură pentru vârsta ei, conștientă de cunoștințele și calitățile sale. Molly nu se teme să își exprime părerile, nu are filtre din acest punct de vedere. Știe ce vrea și mai ales, știe să ceară ce i se cuvine. Se mândrește cu ceea ce face și e mândră pentru că își poate permite un trai decent fără a fi constrânsă de parteneriatul cu un bărbat. Încăpățănată, impulsivă, sinceră, directă. Așa este Molly.



Asa este Molly.



Pant. plus
 ou corado
 inf. 110
 Manteau
 maitre
 Brosse en
 paille
 verte
 Corset
 blanc
 ou corado
 se peut
 Tulle - large
 blanc
 Robe de
 chambre

① Deși la momentul actual în majoritatea statelor lumii femeile au drept la vot și ar putea părea un subiect despre care nu mai este nevoie să vorbim, consider că este foarte important să nu uităm de unde am plecat.

În continuare, în anumite state ale lumii, nu există drepturi egale între sexe și femeile continuă să se lupte cu această inegalitate de gen, fie că vorbim de discriminare sau de lipsa anumitor drepturi fundamentale (situația din SUA în momentul actual, în care femeile nu au dreptul de a lua decizii asupra propriului corp). Chiar dacă aceste probleme nu au o legătură cu dreptul la vot, cred că este important pentru societate și mai ales pentru femei să nu uite de acest pas mare și să ne încurajeze să luptăm în continuare pentru drepturile noastre, pentru egalitate.

② Cel mai provocator, pentru mine, a fost să încerc să înțeleg la un nivel profund și nu doar rațional, ce înseamna să trăiești ca femeile în acea perioadă. Cum te făcea să te simți faptul că nu ai dreptul la vot, dreptul la propria opinie, dreptul de a te întreține și de a câștiga bani pentru munca ta, dreptul de a fi independentă și de a putea să-ți construiești o viață fără a depinde de un bărbat. Acest lucru m-a făcut să mă simt recunoscătoare că eu am drept la vot, am drept la opinie, am dreptul de a muncii și a câștiga bani din munca mea, am dreptul de a mă întreține, deci pentru mine cel mai provocator a fost să încerc să mă pun în poziția femeilor care nu aveau niciunul dintre aceste drepturi și să încerc să înțeleg.

3 Personajul meu este Lili și este servitoarea soților Cole. Este o femeie simplă, tânără, stângace în unele momente, care nu prea înțelege exact care e treaba cu sufragetele sau cu dreptul la vot, dar înțelege faptul că e foarte important și că trebuie să lupte împreună cu ele. Aceasta alege să meargă la uniune și să participe la revoluția sufragetelor, pentru că, participând la această mișcare, simte că face parte din ceva grandios, dintr-un eveniment măreț, care ar putea schimba cursul vieții sociale și politice.

Miky Paicu

- ① Pentru simplul fapt că multă lume nu cunoaște istoria atât de bine încât să înțeleagă cât de greu a fost procesul de obținere al dreptului de vot la femei, consider că este relevant.
- ② Pentru mine nu. Au fost doar multe informații noi, pe care nu le știam.
- ③ Gerald Williams este vecinul personajului principal. Un personaj episodic, care apare pentru a evidenția și mai mult răsturnarea de situație!



Ingrid Neacșu

- ① Cred că este relevant orice spectacol despre **Drepturi**. Trebuie să ne reamintim că a existat o reală luptă a femeilor pentru ca ele să voteze. Chiar dacă acest subiect poate părea departe de secolul XXI, din punctul meu de vedere el nu este, deoarece este vorba de un drept câștigat relativ recent.



Viviane Havrilla

- ① Absolut, mai ales că și în zilele de azi mai există destule cazuri pe lume unde femeile nu sunt tratate adecvat și prețuite pentru contribuțiile lor în sferile societății. Este important să încurajăm femeile și să le amintim că vocea lor contează și unitatea pentru aceeași cauză aduce victorie.

② Da, să descopăr forța necesară personajului și ce îl împinge spre ceea ce face cu atâta convingere.

③ Personajul meu în spectacol este Winifred, sora lui Ethel. Ea este o femeie cu un spirit revoluționar, un motor care convinge femeile să lupte pentru a obține dreptul la vot. Nu se lasă intimidată nici de arestări și încearcă să o convingă până în ultimul moment pe sora ei să se alăture. Din prima scenă este sugerat că ea se ocupă și cu mixarea anumitor substanțe în scopul de a face bombe artisanale. Ea se află „în prima linie,” la protest și are multă forță și putere de convingere pentru că are o viziune clară.

② Ceea ce m-a provocat a fost documentarea pentru acest spectacol. Am pornit citind manifestele sufragetelor, ajungând la mișcările contemporane feministe. Mi-am dat seama cât de important este ca vocea ta să fie ascultată și respectată, indiferent dacă ești femeie sau bărbat. Referitor la construcția spectacolului, ce a fost frumos este felul în care toți am „luptat” pentru un scop, acela de a crea spectacolul **Votul**.

③ Madam Christine, modista orașului, este ca cireșa de pe tort, o femeie care depinde numai de mâinile și imaginația ei pentru a crea.

Valentin Oncu

① Extrem de relevant. Consider că avem nevoie să vorbim prin orice mijloc despre drepturi, mai ales în contextele în care acestea tind să fie îngădite sau amenințate. În condiții sociale și politice aspre, modul nostru de a lupta pentru o cauză presupune practicarea artei actoriei, realizarea spectacolelor și adresarea unor subiecte care nu-și găsesc întotdeauna loc în discursul public. Aceasta e forma noastră de revoluție.

② Am întâmpinat provocări: racordarea programului la scenă cu ritmul vieții de familie, descoperirea relațiilor sociale autentice dintre personaje, explorarea și construirea personajului pe care-l joc, ca persoană coplesită de o situație politică fără precedent, diferită de identitatea unor personaje de forță, cu care sunt obișnuit.

③ Horace este un funcționar, un om obișnuit, care prin psihologie și creștere desconsideră mișcarea sufragetelor, fără a avea nimic împotriva noțiunilor tradiționale de feminitate. El își schimbă convingerile pe parcursul spectacolului, confruntat cu un moment excepțional: o multitudine de rude femei îi invadează casa și lumea, pretinzând să fie întreținute, în condiții în care relațiile lui cu familia extinsă sunt aproape inexistente. El suferă un șoc în fața unei amenințări iminente: transformarea excepției într-o situație permanentă.

Maria Salcă

① Este relevant orice spectacol despre drepturi care nu sunt sau sunt parțial respectate. Mai ales că tot mai des ne întâlnim cu situații în care se adoptă, chiar și din partea femeilor, un tratament diferit pentru femei față de bărbați.

② Cred că fiecare spectacol are un tip de acomodare cu stilul de lucru, cu apropierea de personaj, relațiile interpersonale. La aceste repetiții a fost nevoie să ies puțin din tiparul pe care îl folosesc mai des și să fiu mai deschisă, mai prezentă și să gestionez altfel situațiile în care mă aflu.

③ Personajul meu este Ethel, soția lui Horace, o femeie care se supune legilor societății pentru că așa se „cuvine”. Care crede că dacă este fericită, problemele celorlalți nu o interesează pe ea.



DISTRACȚIE
INVENTIVITATE

ACTUALITATE
NORMALIZARE

FEMEI

EFERVESCENTĂ
SURORITATE

LIBERTATE
EGALITATE
FRATERNITATE

DESCOPERIRE
POVEȘTI

PROVOCATOR
FRUSTRANT
PUȘI

**VOTURI
PENTRU
FEMEI**

DESCOPERIRE
CONȘTIENTIZARE
RECUNOȘȚINȚĂ
INFORMAȚII
REALIZĂRI



„Drumul spre autoasumare este foarte greu pentru oricine. Femeile însă au « plumbi » suplimentari. Ce este diferit în ele a atârnat și mai atârână greu din cauza felului în care experiențele lor sunt tratate, inclusiv filosofic, ca să nu mai pomenim teologic, drept prizonierat în imanență și îndepărtare de spirit. Culturile misogine nu convertesc niciodată plumbii în aripi. Cele umanist-feministe, da.”

Mihaela Miroiu, *Gândul umbrei*



MIȘCĂRI FEMINISTE

în

CONTEXT LOCAL

Câteva aspecte ale feminismului transilvănean la început de secol XX

Feminismul a câștigat teren în peisajul istoriografiei contemporane, fiind un subiect care a exploatat spațiul vieții private și experiența cotidianului prin apel la alteritate, la imaginea celuilalt, ca o modalitate de a reconstrui mentalul colectiv. Și cine poate fi „celălalt” într-o lume patriarhală, dacă nu femeia? O femeie a cărei statut a evoluat clar din sfera marginalilor înspre cea a emancipaților.¹

Prima jumătate a secolului XX a fost marcată de o explozie a mișcării feministe în spațiul românesc: asociațiile existente de peste jumătate de veac și-au continuat activitatea, alăturându-li-se asociații noi, toate având un ideal comun: obținerea de drepturi și beneficii pentru femeile române. Atât în spațiul intracarpatic, dar și în cel extracarpatic, situațiile și problemele întâmpinate erau aceleași. Asociațiile feministe au observat că, la fel ca în secolul trecut, se confruntă cu piedici similare, de aceea au găsit drept domenii de implicare problemele consoartelor din mediul rural și urban, ale copiilor (*sociale*), obținerea dreptului de vot pentru femei (*politice*), introducerea educației la sate, dar și promovarea importanței învățământului pentru tinere fete (*culturale*), în toate mediile și clasele sociale. Pe plan extern, prin participarea la conferințele diferitelor organizații feministe din Europa, au reușit să susțină probleme de ordin politic, social, moral, aflate în dezbateri publice în toate țările la momentul respectiv.



La începutul secolului XX obținerea dreptului de vot pentru femei a fost un subiect pe agenda tuturor asociațiilor feministe din Europa și nu numai. Anglia a fost deschizătoare de drumuri în această luptă. Începând cu 1869 englezoaicele au primit drept de vot comunal și regional², însă dreptul de vot deplin a venit abia în 1918, pentru femeile de peste 30 de ani. În 1929, orice femeie de 21 de ani dispunea de acest drept. De asemenea în Germania (1918)³, țările nordice, Noua Zeelandă, dreptul de vot a fost acordat înainte de Primul Război Mondial. În Vechiul Regat, dreptul de vot pentru femei a fost amplu dezbătut până la izbucnirea războiului. Feministele susțineau că este imposibil ca jumătate din populație să nu își poată exercita drepturile politice. Au încercat să demonstreze că sunt mai mult decât tovarășe de viață, mame, soții și bune gospodine. La fel ca și bărbații, pot să aleagă pentru binele lor și al țării. În această direcție, cea mai importantă asociație care a luptat pentru obținerea dreptului de vot a fost *Emanciparea Femeii*, condusă de Eugenia Reuss Ianculescu, care avea ca obiective centrale „emanciparea morală a femeii, juridică și economică”⁴. După război, a luat ființă Liga pentru *Emanciparea Civilă și Politică a Femeilor Române*, având scopuri importante: obținerea de drepturi politice, sociale, civile pentru femei. În plus, Liga a participat la numeroase conferințe internaționale, ridicând astfel din anonimat situația românelor.

În 1917, feministele au adresat o petiție Senatului României, prin care au cerut drepturi politice și civile. Au început argumentația cu rolul important pe care îl au în perioada pe care o traversează, cea de război. În această situație dificilă ele au preluat conducerea afacerilor familiei, a familiei în întregime, înlocuind cu pricepere bărbații atât în spațiul privat, cât și în cel public, angajându-se în fabrici, uzine, pentru a aduce venitul necesar familiei rămase acasă. Indiferent de munca depusă „de asistentă socială, surori medicale, de ajutorare și îngrijire a orfanilor, săracilor, refugiaților, ele se descurcă foarte bine”. Tocmai de aceea „de la femeile profesoare de Universitate, doctore, profesoare secundare, institutoare, funcționare ale Senatului, funcționare comerciale, până la cele mai modeste femei de la țară, s-a putut constata devotamentul și priceperea cu care s-a manifestat... participarea femeii la viața

comunală o considerăm o necesitate de ordin social, cu atât mai mult cu cât, după război, pe seama comunei va cădea rezolvarea multor probleme de ordin igienic, de asistență, de alimentație, de educație. În toate aceste direcții activitatea femeii a fost apreciată și considerată chiar necesară”.⁵

Încercând să depășească aceste bariere care le separau de bărbați, grupările feministe au dorit să demonstreze egalitatea dintre sexe prin obținerea învățământului obligatoriu, obținerea de diplome universitare, arătând că sunt egale din punct de vedere intelectual cu bărbații. Înființarea școlilor medii de fete în care se învăța carte, croitorie, cursuri de gătit, a fost lăudată de presa vremii. Înființarea școlilor de fete pe întreg teritoriul Transilvaniei a redus starea de ignoranță în care se aflau tinerele fete. Reuniunile de femei au reușit să pună bazele școlilor de fete cu internate și orfelinate, care au rezistat de-a lungul timpului, în pofida impedimentelor de orice natură. Candidatele au devenit tinere pricepute în meseriile pe care le-au deprins în anii petrecuți sub îndrumarea profesoarelor școlite chiar și în străinătate. Reamintim aici doar câteva din aceste școli de renume și succes în pregătirea tinerelor: *Internatul Pavelian de fete și Școala Civilă din Beiuș*, *Școala Superioară de fete din Arad*, *Internatul Vâncean de fete din Blaj*. În timpul războiului aceste școli se vor transforma în Școli de menaj și industrie, precum școala patronată de reuniunea din Sibiu.

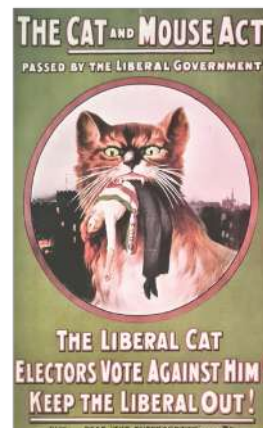
Societățile erau patronate de femeile din înalta societate și pentru a putea avea o funcționalitate permanentă, se organizau diferite serate dansante, cu loterii și donații, astfel încât banii adunați să fie folosiți în scopul administrării creșelor. Ajutorul a venit și prin înființarea de diferite ateliere în care femeile puteau să muncească, ca *Atelierul de rufărie, croitorie și țesătorie*, pentru întreținerea căruia se dădeau matinee dansante, iar banii adunați erau folosiți pentru cheltuielile pe un an ale atelierului⁶. Susținerea intrării femeilor în câmpul muncii a venit și prin argumentul conform căruia au trecut vremurile în care femeia găsea un adăpost și lipsa grijii de mâine prin contractarea unei căsătorii. O căsătorie nu mai însemna doar un adăpost, femeile aveau nevoie de independență, simțeau nevoia să-și facă un rost în viața socială, să aibă un venit onorabil. Prejudecățile și legile le-au împiedicat până la un moment dat, dar depășirea acestor obstacole a venit cu timpul, astfel încât găsirea unui loc de muncă nu a mai fost o problemă. Cererea de drepturi egale, aducea cu sine și ridiculizarea. Astfel, într-un articol intitulat „De ce luptăm?”, autoarea (credem), face o remarcă: „Se înțelege, recunoaștem, n-avem nici o cheazășie, că odată investită cu drepturi egale, femeia n-o să mai fie bătută. Ba... poate să fie-încă bătută ca dela egal la egal... Cine știe?”.⁷

Dreptul de vot pentru femei a fost o problemă dezbătută de asociațiile feministe de pretutindeni. La noi femeile erau acceptate în consiliile comunale, dar cu scop diferit decât acela al exercitării drepturilor electiv. Erau alese pentru că „erau la bunul plac al primarului sau pentru că respectiva doamnă era soția vreunui partizan”.⁸ Conform unei publicații feministe din Galați, implicarea femeilor în viața publică devenea o necesitate: „Suntem sătule de aceste spectacole, care au scoborât nivelul moral al societății; nu bărbații, ci femeile trebuie să aleagă pe acelea care vor reprezenta interesele femeilor în gospodăria comunală”.⁹ Problema dreptului de vot la femei a ținut paginile ziarelor, când la Universitatea din Iași, în momentul alegerii unui senator în Colegiul

Universitar, au votat și două profesoare universitare.¹⁰ Pentru că dreptul de vot era interzis, votul celor două profesoare a fost anulat, chiar dacă nu era vorba de un context politic. Se readuce în discuție faptul că femeia se află în plin proces de emancipare, nu mai stă toată ziua în gospodărie. Se menționează situația femeilor din alte țări europene, unde au o mare libertate de exprimare, spre exemplu Anglia, unde au posibilitatea de a deveni primărite.

Când situația a devenit tot mai vizibilă și presiunea pusă a fost tot mai mare pentru obținerea dreptului de vot, diferite personalități ale vremii au fost întrebat despre înscrierea femeilor în partide politice. Avem o parte din declarațiile acestora. Nicolae Iorga a spus: „femeile nu sunt chemate să aprobe greșelile trecutului ci să se pregătească pentru al lor viitorul”; G. Tașcă: „așteptăm deci de la femei, pe care o vrem să fie regeneratoarea vieții noastre politice, ea este ultima noastră speranță. Pentru a răspunde acestei chemări ea trebuie să rămână în afara cluburilor politice”; d-l Argetoianu: „femeile ar greși dacă s-ar înscrie în partide politice. Rolul lor este să-și mărginească activitatea la chestiuni de ordin economic, căutând să facă puțină curățenie în casa în care bărbații au distrus-o pe jumătate prin politica lor”.¹¹ Concluzia este aceea că bărbații nu doreau ca femeia să aspire la cariera politică, să se implice în treburile statului, ci sugerau ca femeile să se mulțumească în continuare cu rolurile tradiționale.

Asociațiile feministe au avut un punct de sprijin și din partea regalității. Sub patronajul reginei Maria a luat ființă *Societatea Principele Mircea*. Instituțiile înființate de Societate au fost *Societatea Maternă*, *Leagănul Copilului*, *Casa Copilului*.¹² După cum bine ne dăm seama din



denumirile societăților, ele aveau drept scop ajutorarea femeilor mame, care munceau în timpul zilei și nu aveau cu cine să lase copiii; acolo erau îngrijiți, hrăniți, educați. Prin înființarea lăcașurilor de gen, s-a dorit a se demonstra femeilor că pot avea viață de familie, dar să și muncească pentru un venit în plus.

Grija pentru vădulele de război și copii este luată în vizor, când la Cluj se dorește înființarea unei filiale a Societății *Vădulelor Eroilor din Războiul 1916-1918*. Un anunț în presa vremii suna cam așa: „Societatea « Vădulelor de Război 1916-1918 », persoană morală și juridică invențională de Stat care se ocupă de ajutorarea vădulelor sărace de război, intenționează înjghegarea unei filiale cu sediul la Cluj. În acest scop e necesar să-i garanteze concursul 4-5 dame văduve de ofițeri, cari să formeze biroul filialei în calitate de presidentă, vicepresidentă, secretară, cenzoră etc., și cari sunt în stare a conduce biroul, sacrificând zilnic 2-3 ore în acest

scop." După cum reiese mai sus, putem observa foarte bine diferența foarte mare între organizațiile feministe din Vechiul Regat și cele din Ardeal: cele din Regat luptau pentru drepturile lor, susținând cauza femeii române, pe când cele din Ardeal erau mai moderate, emanciparea lor dorindu-se a fi una treptată, iar angajamentele lor erau mai mult de ordin civic, filantropic, decât politic. Pe plan extern, feministele noastre s-au evidențiat prin participarea la diferite conferințe internaționale unde au promovat feminismul românesc și ideile acestuia. *Liga pentru Emanciparea Civilă și Politică a Femeilor Române* a fost cea care a scos țara din anonimat, participând la conferințe internaționale și a creând relații cu ligile și societățile de peste hotare. În cadrul lucrărilor de la Comisia Socială a Societății Națiunilor (Geneva), doamna Alexandrina Gr. Cantacuzino prezintă programele la care România a avut un cuvânt de spus: plasamentul familial, problema părsirii familiei. România a avut onoarea de a prezida o discuție spinoasă pe ordinea de zi și anume Protecția Copilului, Ajutorul Copilului, fiind îndelung felicitată pentru rezultatele obținute.¹³

Prin lucrarea de față am încercat să aduc în prim-plan intensitatea cu care s-a lucrat la început de secol XX, pentru ca femeile să aibă drepturi, să poată fi și ele parte integrantă a societății, nu doar simple camarade ale bărbaților. Bineînțeles că nu a fost ușor, obstacolele au venit din toate părțile, dar feministele au avut rezultate laudabile, în urma cărora femeia a ieșit din anonimat și necunoaștere.

Dana-Emilia Câmpean (născută în Turda), Doctor în Istorie, secretară a Departamentului de Management, FSEGA, UBB

Feminismul transilvănean

Feminismul european s-a impus ca o construcție eclectică în care particularitățile naționale au fost determinate atât de contextele sociale și economice, cât și de intervențiile teoretice ale celor mai importanți gânditori care au elaborat sisteme în care, într-un fel sau altul, au inclus și femeia. Principala diferență între feminismele occidentale și mișcarea de emancipare a româncelor din Transilvania este faptul că primele construiesc sisteme militante, cu revendicări politice și sociale reale¹⁴, spre deosebire de mișcarea românească, tributară unei viziuni limitate asupra rolului reuniunilor de femei.

Vom porni în căutarea feminismului românesc în Transilvania, atât cât a fost, plecând de la un text scris de o femeie, povestirea *Părerii*, publicată de Lia Hârs în volumul *Un vis*, în anul 1911. Meritul scriitoarei este de a fi surprins prin dialogul între doi prieteni, Dinu și Constant, atât fundamentele contestării masculine a feminismului și a emancipării feminine, cât și pragmatismul atitudinii față de rolul femeii în societate. Dacă Dinu este simbolul idealismului, Constant este cel al realismului, al plasării femeii într-un cadru concret, eliberat de ideologii și de preconcepții. Pentru Dinu femeia e o ființă sacră: „eu nu sunt un dușman al femeii. Ba dimpotrivă. Singura bucurie pe care o avem în viață, ne vine tot de la ea. În femeie e sintetizată fericirea.” În timp ce pentru Constant femeia se definește doar prin sexul său: „pentru el femeia cultă sau o simplă croitoreasă care de abia știe să scrie o scrisoare de dragoste fără stil și fără ortografie, era tot una”. Dinu este reprezentantul discursului public relativ atât la necesitatea, cât și la limitarea emancipării

feminine, discurs condensat în câteva idei esențiale: femeia trebuie să păstreze intact modelul ideal tradițional al feminității, să își dozeze în mod realist pretențiile de cultură pe care oricum nu are capacitatea de a o asimila decât printr-o interpretare neadecvată și viciată, să conștientizeze și să accepte faptul că alegând o carieră publică va fi percepută mai întâi ca femeie și abia apoi ca profesionistă, să se dedice familiei și căsniciei și să nu abandoneze îndatoririle sale de femeie și gospodină. Toate acestea se răsfrâng asupra imaginii pe care idealistul Dinu o are asupra femeii, asupra unui model ideal dificil de regăsit în viața reală. Pentru Constant toate aceste construcții sunt nesemnificative, pragmatismul său determinându-l să depășească ceea ce, din punct de vedere ideal, l-ar fi putut abate de la obiectivul final, cucerirea femeii.¹⁵

Desprindem din acest dialog, și apoi din caracterizarea directă pe care autoarea o face celor două personaje, existența unei abordări duale a emancipării femeii. Pe de o parte avem discursul, ideea, dorința, reprezentate de Dinu, și pe de altă parte avem realitatea, pragmatismul, concretul, reprezentate de Constant. Între aceste două extreme va evolua femeia și reprezentările sale în secolul al XIX-lea, pentru că avem de-a face, pe de o parte, cu construirea discursivă a femeii ideale, somată să își ia în serios rolul de mamă și soție și să refuze o emancipare rău înțeleasă, și, pe de altă parte, cu realitatea, în care feminismul joacă un rol secundar. Feminismul și emanciparea femeii capătă deci o nuanță intermediară între cele două atitudini față de femeie și de menirea sa. *Familia, nevoia de a o conserva și dorința de a păstra intacte raporturile dintre sexe pe baza unui sistem tradițional, sunt construcțiile care reglează funcțiile în întregul corp social.* În această lumină femeia apare în mod clar dezavantajată, în ciuda faptului că „ea a susținut mai mult decât bărbatul elementul român și naționalitatea lui, l-a susținut de la colonizare și până azi”.¹⁶

În consecință, singura posibilitate a româncelor din Transilvania de a se impune în spațiul public a rămas mișcarea națională, acolo unde femeile erau de altfel cooptate cu mult entuziasm și interes. Dezvoltarea naționalismului românesc, ce tindea spre îndeplinirea unor obiective greu de realizat în condițiile sistemului relațiilor internaționale specific celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, a dat naștere unei literaturi complexe, în toate spațiile românești, privind destinul națiunii române și finalitatea demersurilor reprezentanților săi în sfera politică. Meritul româncelor din Transilvania (și nu numai, pentru că un model asemănător îl regăsim și în prima fază a feminismului german) este de a fi reușit să se plieze pe realitățile concrete pe care societatea românească le oferea, într-o manieră constructivă, fiind astfel puse bazele unei emancipări feminine inițial culturale, apoi educative și profesionale.

Acesta este motivul pentru care, dacă în România asociații precum *Emanciparea Femeii*, creată în anul 1911 (din 1913 denumirea acestei asociații s-a modificat, devenind *Drepturile Femeii*), s-au erijat în puternice susținătoare ale drepturilor politice și economice ale femeilor, susținând „egalizarea femeii cu bărbatul pe teren politic, modificarea legilor în ceea ce privește restricțiunile juridice și civile ale femeii”, în Transilvania, proaspăt constituita *Uniune a Femeilor Române* din Ungaria (1913) elabora statute care „cuprindeau îndeosebi scopuri filantropice și culturale, eludând cu bună știință preocupările politice,

mai cu seamă sprijinul constant pe care reuniunile de femei urmau să-l acorde în continuare organizațiilor și instituțiilor mișcării naționale”.¹⁷

Mișcarea de emancipare a femeii, timidă prin mijloacele pe care le avea la dispoziție, dar extrem de solidă prin discursul care o promova, se subordonează în permanență idealului național. Acesta este motivul pentru care dezideratele specifice feminismului occidental, în întreaga sa complexitate, nu se regăsesc în discursul despre emanciparea femeii în Transilvania, determinându-ne să considerăm că, cel puțin pentru a doua jumătate a secolului al XIX-lea, nu putem aduce în discuție existența unui feminism real, de natură a aduce femeilor beneficii politice.



Abia la începutul secolului XX, cu referire tot la spațiul occidental, opinia publică românească începe să înregistreze în adevăratul sens al cuvântului creșterea importanței mișcării feministe în construcția socială a statelor, în care acesta ajunsese la un nivel ridicat de dezvoltare. În primul rând, mișcarea feminină de emancipare va lua o direcție mai accentuat politizată, fără a ieși totuși de sub tutela mișcării naționale¹⁸. Este momentul în care ideile progresiste ale feminismului românesc din Transilvania încearcă să-și apropie direcțiile generale ale feminismului european. Chiar și așa, acest deziderat este în continuare subordonat cauzei naționale, fiind perceput nu ca un drept moral, câștigat în urma egalizării drepturilor politice ale celor două sexe, ci ca un mijloc important în efortul de dezvoltare a națiunii române.

Cea mai semnificativă formă prin care o parte a segmentului feminin reușește să pătrundă în spațiul public sunt reuniunile de femei, care se constituie începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea pe teritoriul Transilvaniei. Ideea organizării acestor reuniuni a apărut în 1850, anul înființării *Reuniunii femeilor române* din Brașov, sub forma unui instrument asociativ menit a asigura conservarea spiritului național al românilor în realitățile regimului neoabsolutist promovat de autoritățile austriece, imediat după Revoluția de la 1848. Statutele organizației sunt foarte clare atunci când explică mobilul care a stat la baza fondării acesteia. După modelul oferit de reuniunea brașoveană, ideea organizării reuniunilor de femei care în statutele lor însciau în special scopuri filantropice și educative, și care în realitate funcționau ca un paravan pentru mișcarea națională românească¹⁹, a fost amplu susținută în plan public prin activitatea unor ziare și reviste precum *Gazeta Transilvaniei*, *Telegraful român*, *Transilvania*, *Familia*. Sub impulsul discursului public favorabil acestui asociaționism feminin, s-au constituit numeroase reuniuni pe întreg teritoriul Transilvaniei. Aceste reuniuni

aveau în linii mari scopuri similare: ajutorarea văduvelor și orfanelor sărace, înființarea de școli și internate de fete, înființarea de școli cu profil economic și industrial, dezvoltarea industriei casnice și a artei populare. Chiar dacă multe dintre reuniuni nu au reușit să realizeze decât parțial obiectivele propuse inițial, sub protecția lor s-a dezvoltat o intensă activitate națională care spre sfârșitul secolului se intensifică și se politizează, implicând nemijlocit o parte a segmentului feminin în cele mai importante evenimente ale perioadei.²⁰

Adina Pop, Doctor în Istorie, Facultatea de Istorie, UBB

Note:

1. Ștefan, Laday, *Codul Civil Austriac (în vigoare în Ardeal completat cu legile și regulamentele modificatoare cuprinzând și jurisprudența)*, Ed. Ministerului Justiției. Directoratul General Cluj (Tipografia Fondului Cărților Funduare, Cluj), Cluj 1924, pag. 9.
2. Bock, Gisela, *Femeia în istoria Europei. Din Evul Mediu până în zilele noastre*, ed. Polirom, Iași, 2002, pag. 173.
3. Ibidem.
4. Cosma, Ghizela, *Femeile și politica în România*, Ed. Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2002, pag. 19.
5. *Petiția femeilor române din 16 iunie 1917 către Senatul României*, în vol. Ștefania Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc. Antologie de texte (1838-1929)*, Ed. Polirom, Iași, 2002, pag. 186-187.
6. M. C., *Pentru cei săraci*, în *Ziarul nostru*, an III, nr. 6 (32), ianuarie 1929, pag. 1.
7. M.C. *De ce luptăm?*, în *Ziarul nostru*, an III, nr. 8 (34), martie 1929, pag. 3.
8. M. C., *Când vom vota?*, în *Ziarul nostru*, publicație lunară a Asociației Feministe din Galați, an III, nr. 7 (33), februarie 1929, pag. 1.
9. Ibidem.
10. Articol fără autor la rubrica *Realități*, în *Ziarul nostru*, an III, nr. 6 (32), ianuarie 1929, pag. 2.
11. Articol fără autor, în *Ziarul nostru*, an IV, nr. 2 (38), februarie 1930, pag. 3.
12. Articolul *Preocupări feminine* în *Ziarul nostru*, an IV, nr. 5-6 (41-42), mai-iunie, 1930, pag. 1.
13. Articolul *Realizările mișcării feministe*, în *Ziarul nostru*, an VI, nr. 5-6 (64-65), mai-iunie 1932, pag. 4.
14. Stiger, Simona, *Începuturile feminismului european - afirmarea unei identități*. În vol. Biserică, societate, identitate. In onoare Nicolae Bocșan, Cluj, Presa Universitară Clujeană, 2007, p. 659-668.
15. Hârsu, Lia, *Un vis*, București, Institutul de Arte Grafice „Eminescu”, 1911, p. 17-21.
16. *Cartile sateanului romanu. Scriere peridoica pentru trebuințele poporului romanu*, Cluj, 1877, cartea 11, p. 176-179.
17. Mihăilescu, Ștefania, *Din istoria feminismului românesc. Antologie de texte (1838-1929)*, Iași, Ed. Polirom, 2002, p. 29-31.
18. *Gazeta Transilvaniei*, Brașov, 1912, nr. 53, p. 1.
19. Glodariu, Eugenia, *Unele considerații privind mișcarea feministă din Transilvania (a doua jumătate a secolului al XIX-lea - începutul secolului al XX-lea)*, în: *Acta Musei Napocensis*, XX, 1983, p. 237.
20. Stiger, Simona, *Asociaționism și emancipare în Transilvania până la Primul Război Mondial*, Arad, Ed. Fundației Moise Nicoară, 2001, p. 47.

ARTA *la* FEMININ

Feminin și feminist *Concept performativ* - Ioana Toloargă

În cadrul primei ediții a proiectului TNAMT Digital, m-am ocupat de trei spații dintre cele ale instalației performative itinerante, propusă ca demers. Primul spațiu, holul cu balcon al clădirii istorice a teatrului, era caracterizat de clar-obscur, la nivel de ecleraj, plin de flori, de prezența oglinzii și de o formă de liminaritate, ca spațiu interstițial, tocmai prin prezența scărilor care conduc spre el, din holul foaierului, și a celor care urcă spre atelierul de croitorie.



Repertoriul teatrului din Turda a fost alcătuit, în bună măsură, încă de la origini, din comedii boulevardiere, în care personajele principale feminine respectau tiparul victimei sau pe cel al femeii-obiect de adorație. În contrapartidă, mulți dintre angajații sau colaboratorii care au marcat parcursul acestui teatru de-a lungul timpului au fost femei: de la sufleori (Rosemarie Leoveanu, Viorica Gallin, ș.a.), peruchiere (Maria Frăteanu, Viorica Malchi), cabinier, recuzitere (Ana Nyulaș, Aurelia Niculici, ș.a.), croitorese, la actrițe (Carmen Galin și Catrinel Dumitrescu au colaborat cu teatrul turdean), dramaturge (Lia Crișan), scenografe sau executante ale decorului (Marta Deleanu, Iulia Pumnuțiu, Emilia Miron), la regizoare (Ileana Hodiș, Enna Cenariu - asistente de regie artistică) și coregrafe (Gabriela Taub Davaș, de la *Opera română din Cluj*).

Astfel, am gândit un spațiu dedicat tuturor femeilor care au lăsat urme în arhiva teatrului, de pe scenă sau din spatele ei. El este bivalent: pe de-o parte este o instalație, în sine, pornind de la obiectele de arhivă (costume vechi, fotografii din spectacole, tablouri cu actrițe), de cealaltă parte, devine un cadru performativ, prin prezența celor două actrițe: Ingrid Neacșu și Anca Ofelia Markos. Ele pun în dialog fragmente de texte contemporane despre statutul femeii, având în centru obsesia frumuseții, cu partiturile originale și cu versurile de la spectacolul *Fata fără zestre* (de A. N. Ostrovski, montat la Turda în regia lui Vintilă Rădulescu, în stagiunea 1953-1954), din arhiva teatrului (reinterpretate și însoțite de muzică originală, semnată de Alexandru Condurat), dar și cu mai multe fotografii, cărora le fac reenactment.

Corpul este supratema *performance*-ului, restructurând relația între persoană și personaj, momentul articulându-se între feminin și feminist, punând accentul pe istoria femeilor care stau în spatele rolurilor și spectacolelor.

Materialul sursă face parte din proiectul Arhiva Artistică TNAMT Digital (prima ediție), co-finanțat de AFCN în 2022. Pentru mai multe detalii referitoare la proiect sau la conceptul instalației performative vizitați tnamtdigital.ro.

Testimonial Anca Ofelia Markos

În cadrul ediției din anul 2022 a proiectului TNAMT Digital, în incinta clădirii Teatrului Național Aureliu Manea, au fost amenajate diferite spații cu scop performativ. Am avut oportunitatea de a face parte la două dintre momentele instalației performative itinerante: primul, care deschidea instalația propriu-zisă și se desfășura într-unul dintre holurile teatrului, și ultimul, care reprezenta încheierea acesteia, având loc în subsolul clădirii istorice.



Foto-credit: Arhiva Artistică TNAMT

Aceste momente puneau în prim-plan figura femeii, iar tema principală era feminismul. Textul, scris de Ioana Toloargă, ne-a folosit drept pretext pentru a transmite cât mai bine mesajul general. În primul performance s-au folosit fragmente din textul *Frumoasă - Frumoasă*, atent alese și împărțite de Ioana. Alegerea noastră de a face parte din acest proiect nu a fost întâmplătoare, întrucât în viziunea regizorală, erau integrate și momente muzicale, care trebuiau interpretate live. Inserțiile muzicale, foarte bine alese, aduceau accente ironice, moderne și chiar surprinzătoare în raport cu textul, contribuind la crearea atmosferei și sublinierea mesajului performance-ului.

În ceea ce privește stilul de joc, acesta a trebuit adaptat în funcție de specificul fiecărui spațiu de desfășurare. În primul performance, atmosfera era una intimă, având în vedere subiectul delicat și distanța dintre noi și public, condiții care au determinat un stil de joc naturalist, intim, cu o vocalitate normală. Acest stil, în deschidere, încorporează proximitatea publicului, fiind atât minimalist, cât și nuanțat.

Mediul de lucru a fost unul extraordinar, Ioana Toloargă reușind să creeze o atmosferă intimă, favorabilă procesului de creație. Consider că sugestiile sale au fost esențiale în conturarea personajelor, iar textul ales, alături de modul în care l-a distribuit și propunerile sale muzicale, m-au impresionat profund. Schimbările dintre primul și ultimul performance au fost fluide și logice, iar eu nu am avut niciodată senzația că nu îmi e clar ce trebuie să fac sau că nu înțeleg rațiunea acțiunilor mele. Am beneficiat de o ghidare excepțională, iar pentru asta sunt profund recunoscătoare.

Consider că experiența de lucru cu regizoarea și dramaturga Ioana Toloargă a fost una prolifică, unică în felul ei, în urma căreia am dobândit noi cunoștințe, mi-am dezvoltat abilitățile vocale și de interpretare, având ocazia să experimentez procesul de lucru în cadrul unei instalații performative itinerante.

Anca Ofelia Markos este actriță, vocal coach și doctorandă, cu o carieră care îmbină performanța artistică cu cercetarea academică.



Instinct de Ana Turoș

Instinct (acum reintitulat *Baby Fever*) e textul pe care l-am scris pe parcursul Masteratului de Scriere Dramatică de la Universitatea de Artă Târgu Mureș, în perioada 2021- 2023, la clasa Alinei Nelega și a Elisei Wilk. După ce am oscilat între mai multe teme, m-am hotărât asupra subiectului piesei: o femeie care încearcă să-și dea seama dacă dorește sau nu să devină mamă și care interacționează cu o serie de personaje cu diverse păreri despre maternitate. Cu toate că problema personajului principal a pornit chiar de la propriile mele întrebări, nu mi-a fost ușor să finalizez textul (deși e inspirată din întâmplări personale, n-aș spune că piesa e una autobiografică). Am abandonat de mai multe ori textul, ca apoi să revin după lungi perioade de pauză. Deseori gândul că vreau să scriu o comedie mă inhiba, poate și pentru că eram mulțumită de prima scenă, care „ieșise” fără prea mari eforturi.

La prima vedere plasarea unei scene într-un cabinet de ginecologie poate părea menită să șocheze gratuit cititorul/spectatorul. Dar cred că e o situație foarte ofertantă emoțional și scenic: cred că orice femeie pusă în contextul ăsta s-a simțit măcar o dată încurcată, rușinată, singură, nervoasă, pe scurt, extrem de vulnerabilă. Și pentru că mă interesa perspectiva Laviniei, am ales ca publicul să aibă acces la lumea ei interioară și am introdus mai multe aparté-uri/ monoloage interioare verbalizate. Influența principală o constituie serialul *Fleabag*, dar să nu uităm că aparté-urile sunt o tehnică teatrală folosită și în commedia dell'arte sau în comedii boulevardiere. Mi s-a părut interesant să văd dacă și în ce măsură pot ele funcționa în teatrul contemporan. Până acum, feedback-ul primit la lecturi a fost unul pozitiv, așa că aștept cu nerăbdare varianta de spectacol (textul urmează să fie montat în primăvara anului 2025 la Teatrul *Point* din București).



Scena 1

Un cabinet ginecologic de la o clinică particulară. DOCTORIȚA e la birou, notează răspunsurile pe care le dă LAVINIA.

DOCTORIȚA: Câți parteneri sexuali ați avut până în prezent?

LAVINIA (aparte): Ce căcat de întrebare e asta? (către doctoriță) Cine mai știe? Toți, toți?

DOCTORIȚA (se încruntă ușor): Da. Toți.

LAVINIA (își ia un timp de gândire, aparte): Păăăi... înainte de Matei a fost anul ăla numai cu one-night stand-uri, câți naiba au fost? ăla de la party-ul de Revelion nu se pune, ce bine că nu ne-am tras-o. Era super mic, sper că avea 18 ani. Bine că n-am mai dat și shot-urile alea de tequila. Ah, ce să spun, ce să spun, deja mă crede ultima curvă. (Către doctoriță, pare că inventează pe loc.) 15.

DOCTORIȚA (notează): 15.

LAVINIA (aparte): O fi mult? O fi puțin? De fapt nu cred c-am ieșit la o cafea cu mai mult de 30 de tipi. Și-am făcut sex cu jumătate dintre ei? Poate doar m-am sărutat cu 15?

DOCTORIȚA: Numărul de parteneri sexuali cu care ați avut contact neprotejat?

LAVINIA: ăăăă...

DOCTORIȚA: Deci...?

LAVINIA: Șapteeee? (pauză) Cam șapte.

DOCTORIȚA: (scurtă privire, apoi scrie impasibilă) Șapte. Ciclu regulat?

LAVINIA: Nu e chiar ceasornic elvețian, dar merge.

(pauză) Adică, da. La 28 de zile. Cam așa.

DOCTORIȚA: Data ultimei menstruații?

LAVINIA: Luna trecută... pe 20... 21... Sau 22, poate?

DOCTORIȚA: Pe mine mă-ntrebați?

LAVINIA (își scoate telefonul): Stați așa, să verific că nu mai știu sigur. Ah, nu 20, a fost luni și m-am dus la bazin, a doua zi parcă... Da, 21.

Doctorița dă să noteze.

LAVINIA: Sau 22? (aparte) De ce nu-mi notez niciodată?

DOCTORIȚA: Deci?

LAVINIA: 21? 22...? 21, 22, cine-a tras în noi? (Doctorița nu râde. Moment de stânjeneală.) Scrieți 22. (aparte)

Mă crede ultima tâmpită. Sunt ultima tâmpită, cine pizda mă-sii nu știe când îi vine ciclul?!

DOCTORIȚA: Partener stabil?

LAVINIA: Da. De trei ani.

DOCTORIȚA: Metode contraceptive?

LAVINIA: (râde) Calendarul.

Doctorița n-are nici o reacție.

LAVINIA (aparte): Termină, tembelo! (către doctoriță) Glumeam. Prezervativ. (aparte) La primele două întâlniri cel puțin.

DOCTORIȚA: Test de sarcină ați făcut?

LAVINIA: Da. Negativ.

DOCTORIȚA: Haideți să vedem.

LAVINIA: Nu mă credeți pe cuvânt?

DOCTORIȚA: Schimbați-vă după paravan, aveți acolo papucei și halat.

LAVINIA: (aparte) Papucei și halat. Bine ați venit la spa-ul ginecologic! Contra numai 500 de lei poți să te schimbi făcând echilibristică în jumătate de metru, sperând să nu deschidă cineva ușa fix când ești fără chiloți cu picioarele pe vârful ghetelor tale nu tocmai curate, dar cu siguranță mai curate decât podeaua, întrebându-te dacă să-ți scoți și șosetele sau nu. Am mereu picioarele bocnă. Da' e penibil să fiu în curul gol și în șosete cu degete și dungi multicolore. Unde naiba sunt papucii ăia? E o pereche pe jos, papuci albi ca la hotel. Alte perechi

sunt ambalate individual în pungi și așezate unele peste altele. Doamne, cât plastic, uite de-asta mor delfinii! Nu cred că iau nici o ciupercă dacă îi folosesc tot pe ăștia desfăcuți, am doar cinci pași de făcut până să ajung la pat. Mai bine îmi pun șosetele, de fapt. Futu-i, s-au întors degetele înăuntru! Calm, calm, totul e în regulă...

DOCTORIȚA: Sunteți bine?

LAVINIA: Da, da, sunt foarte bine. Vin imediat.

LAVINIA: *(aparte)* Dă-le-n morții mă-sii de șosete, trage-ți halatul peste și ieși odată! Halatul e complet transparent, ca un neglijeu sexy medical din fantezii cu asistente porno. Îmi fac apariția alunecând pe vârful ghetelor ca pe niște patine de gheață.

DOCTORIȚA: Aveați papucei, nu i-ați găsit?

LAVINIA: Nu. Ba da.... E în regulă.

LAVINIA: *(aparte)* Te întinzi pe pat. Doctorița pune prezervativul pe dildoul ăla conectat la ecograf, stoarce peste niște gel din sticla care arată ca alea în care se țin sosurile de la Subway: sweet onion, honey mustard, barbecue. Acum chiar că te simți ca o bucată de carne! Nu te crispa. De fapt nu doare așa de tare, e doar rece și lipicios.

Textul Laviniei și al doctoriței se suprapun. Textul Doctoriței poate să fie spus mai încet, neinteligibil aproape.

DOCTORIȚA: Uter în AVF, de volum normal, nedureros, funduri de sac...

LAVINIA: Și mâinile tale sunt reci și lipicioase. Ai transpirat. Te uiți pe ecran.

DOCTORIȚA: ... vaginale suple, anexa dreaptă mărită aproximativ 8 cm, chistică, elastică, mobilă, nedureroasă. Zona anexială stângă suplă.

LAVINIA: Măcar sunt suplă. Elastică, mobilă și nedureroasă, ce poți să vrei mai mult?

DOCTORIȚA: Miometru cu structură omogenă, cu excepția unui nodul fundic subseros, cu dimensiuni de 2.65/ 2.91 cm, dimensiuni corp uterin 5.33/3.335/4.68 Col de aspect ecografic normal, lungime canal cervical 3.05 cm.

Endometru trilaminar, cu grosime de 6.29 mm, aspect proliferativ.

LAVINIA: *(aparte)* Te gândești la filmele siropoase în care el și ea sunt împreună la vizită la doctor, lumina e perfectă și par și mai tineri, el o mângâie pe burtică și o sărută pe frunte. Doctorița zâmbește dezvelindu-și dinții perfecți și explică arătând pe imagine. Numai că tu ești singură, e beznă, doctorița nu zâmbește și cu siguranță nu explică. Inima îți pocnește în piept.

DOCTORIȚA: Latero-uterin dreapta, formațiune anecogenă fără septuri sau vegetații, cu apartenență posibil ovariană dimensiuni 8.76/ 5.58/4.89 cm.

LAVINIA: *(aparte)* Respiră. Nu e cancer, nu ai cancer. Nimeni în familia noastră nu a avut cancer. Sau? Parcă verișorul tatei a murit de cancer la prostată. Se pune?

DOCTORIȚA: Ovar stâng nevizualizat.

Fără lichid liber la nivelul fundului de sac Douglas.

Fără imagini laterouterine cu aspect patogen.

LAVINIA: Deci n-o să mor, nu?

DOCTORIȚA: Cel mai probabil, nu.

LAVINIA: E cancer?

DOCTORIȚA: Îmbrăcați-vă și vorbim.

LAVINIA: Pot să aflu și dezbrăcată dacă urmează să crăp.

DOCTORIȚA: Pare benign la prima vedere.

LAVINIA: Adică o să supraviețuiesc.

DOCTORIȚA: Bănuiesc că da.

Se revine la lumina inițială.



Ilustrație: Maria Ordean

DOCTORIȚA: Vă scriu acum o rețetă și ne vedem după trei luni. Verificăm dacă a dat rezultate.

LAVINIA: Aham.

DOCTORIȚA: Uneori merge, dar la dimensiunile astea cel mai probabil va trebui operat. Și să aveți grijă să nu mai apară, că de obicei chisturile astea se refac.

LAVINIA: Și cum am grijă? Am făcut eu ceva greșit și-a apărut?

DOCTORIȚA: Cel mai simplu e dacă faceți un copil.

LAVINIA *(scurtă pauză)*: Un tratament care să nu implice alte vieți nu există? *(aparte)* Adică, cum ar fi, să

mă-ntrebe copilul meu „Mama, tu cum te-ai hotărât că vrei să vin pe lume?”. Și eu să-i zic „măi, puiule, aveam un chist, trecusem binișor de 30 și-am zis... hai că îmi fac și mie un bine.”

DOCTORIȚA: Bine, de fapt problema e că nu aveți copii.

LAVINIA: Adică? Eu nu văd niciun fel de problemă.

DOCTORIȚA: Chisturile astea pot provoca și infertilitate. Stați puțin, vă doriți copii?

LAVINIA (*zâmbește încurcată, apoi aparte*): Habar nu am, femeile, habar nu fucking am! Ce e cu întrebările astea filosofice la un căcat de consultație? (*către doctoriță*) Nu știu. Da. Nu? Poate? Mai târziu...

DOCTORIȚA: Când mai târziu? Ar cam fi timpul să vă hotărâți.

[...]

Materialul selectat este un fragment din volumul **Antologie de dramaturgie românească fresh**, un demers editorial de susținere al dramaturgiei contemporane, demarat în cadrul Festivalului Internațional de Teatru Turda (FITT 2024) și acompaniat de o serie de spectacole lectură.

Ana Turos este actriță independentă, dezvoltator de proiecte culturale și autoare de texte dramatice.

A colaborat cu diferite teatre de stat și companii independente, a jucat pe scene din Londra și New York, dar și în zone rurale cu acces limitat la cultură sau în spații neconvenționale. Are o experiență vastă în proiecte destinate publicului tânăr, dar și în zona de teatru de mișcare și performance.



FEMINITATE POLIFONICĂ

Fragmentele selectate pentru acest material fac parte dintr-o serie de texte dramatice valorificate în cadrul proiectului IdentitAR Feminin, co-finanțat de AFCN. Fragmentele sunt republicate cu acordul autoarelor. Mulțumim pe această cale Ioanei Nicoară (artist vizual) pentru intermedierea selecției. Pentru detalii referitoare la proiect și pentru accesarea expoziției digitale AR realizate de echipa Reniform vizitați: <https://reniform.ro/identitar-feminin-expozitia-online>

Arca Noreei

de Nicoleta Esinencu

femeile
în ochii bărbatului
erau ca
butonii de purtat la cămașă
mâncarea nici rece și nici caldă
un metru în spatele lui
capul acoperit în fața lui
picioarele desfăcute pentru el
și toată planeta era în ochii lui a lui
și doar a lui
animalele erau ale lui
natura era a lui
femeile erau ale lui
banii erau ai lui * totul era a lui
el era posesorul
deținătorul
stăpînul
patronul
proprietarul planetei
în chirie o dădea
ratele strîngea
ipoteca creștea
vindea cumpăra
cumpăra vindea
bani din nimic scotea
bani din nimic făcea * și se tot îmbogățea
și atunci s-au mîhnit tare
și mama natură * și mama pămînt
și au zis te vom șterge de pe fața pămîntului

și cu tine toată fărădelegea ta
și a zis mama natură nu voi fi pururea cu bărbatul așadar
zilele lui vor fi scurte
pentru că cel ce va vărsa sînge de femeie de către
femeie îi va fi sîngele vărsat
și a zis mama pămînt nu voi fi pururea cu bărbatul
din pămînt a fost zidit și tot în el se va întoarce
și limbă

și ochi
și urechi a avut
și inimă ca să-nțeleagă
dar nu a înțeles
îl vom șterge de pe fața pămîntului * căci ne căim că l-am
făcut
dar bărbatul tot nu auzea strigătele lor
tot nu credea în spusele lor
să nu zici
mă voi ascunde de mama natură
să nu crezi
mă voi ascunde de mama pămînt
oriunde nu te vei ascunde * te vom găsi
căci a sosit sfîrșitul a tot bărbatul
s-a umplut pămîntul de violență
constrîngere
subjugare
și oprimare
a sosit sfîrșitul a tot bărbatul
s-a umplut pămîntul de silnicia lui
și iată
noi îl vom distruge
de la bănci la corporații
de la guverne la președinți
de la biserici la mitropolii
de la cap de familie la familia tradițională de la
armamente la războaie



Grafică: Ioana Nicoară

de la abatoare la exploatare de la bogați la proprietari de
la sclavie la colonie de la stat
la patriarhat de la capital la capitalism
vom distruge orice urmă de bărbat pe pământ orice
umbră de bărbat pe pământ căci
bărbatul a stricat tot pământul

One step forward, two steps back

de Carolina Dutca

BĂRBATUL: Trebuie doar să te simți pe tine însuși, să te înțelegi pe tine însuși. Nu ca să te secătuiești pentru arta ta, nu ca să te epuizezi pentru toate acestea - succes, o bază materială. Această nevoie de o bază materială - asta e tot rahat. Trebuie să-mi dau seama de asta. Recent am început să-mi dau seama de toate astea.

FEMEIA: Am aceste dileme de ceva vreme. Și acum, știu clar care este răspunsul meu.

Pentru că, nu, serios, știu clar răspunsul acum.

BĂRBATUL: Și care ar fi acest răspuns?

FEMEIA: Răspunsul este că suntem amândoi artiști.

BĂRBATUL: Și ce ar trebui să însemne asta? Ce vrea să însemne asta?

FEMEIA: Înseamnă că suntem legați, că putem crea, asta e tot, asta e tot ce înseamnă.

Nu contează ce fel de creație va fi, depinde de tine. Nu trebuie să te justifici în fața ta sau a altcuiva.

FEMEIA: Știu că sunt un artist. Nu mă interesează să mă definesc.



Grafică: Sergiu Negulici

BĂRBATUL: Și eu știu asta... Și eu știu că sunt un artist. Dar asta nu-mi aduce liniștea.

BĂRBATUL: Încă n-am ajuns acolo. Ne îndreptăm într-acolo, ne pregătim pentru asta.

Pentru că acesta este un lucru foarte neobișnuit, este foarte neobișnuit, știi, atunci când oamenii dintr-un cuplu nu sunt din același sat. E posibil în zilele noastre, cred. Și asta înseamnă că există un motiv, înseamnă că soarta

ne-a adus împreună, nu poate fi altfel. La naiba, trebuie doar să ne obișnuim cu asta, să ne obișnuim cu ideea asta.

BĂRBATUL: Sunt curios cum mă completezi, cum te completez, prin ce calități? Adică, da, mă completezi, dar cum o faci exact? De fapt, știu că mă completezi, adică, știu ce idei am de la tine.

FEMEIA: Uneori, doi oameni sunt egali, sunt la același nivel, unul lângă celălalt, iar alteori, unul dintre ei este mai mare, iar celălalt îl servește, știi? Și cel servit l-ar putea ajuta pe celălalt, dar cu siguranță nu sunt egali în situația asta. Și nu poate crea, pentru că e doar de folos celuilalt. Eu doar îți explic acest lucru, nu dau vina pe tine, nici vorbă de așa ceva, eu vorbesc doar despre faptul că, - nu este vorba despre faptul că eu nu doresc să fac artă cu tine sau așa ceva - eu doar îți spun că avem nevoie, de asemenea, să lucrăm la relația noastră, și la ceea ce este energia noastră creatoare, și la modul în care interacționăm unul cu celălalt în această energie creativă. Pur și simplu trebuie să învățăm, trebuie să învățăm și să înțelegem cum ar putea celălalt să creeze, în ce împrejurări și cum să nu ne stăm în cale. Și dacă descoperim asta, dacă o găsim cu adevărat, și dacă eu înțeleg profund cum crezi tu, și dacă tu înțelegi profund cum crez eu, vom ajunge cu adevărat la un nivel mai înalt al lui împreună.

BĂRBATUL: Bine, vreau să înțeleg, vreau să simt, vreau să aud, vreau să aflu ce urmează.

Alaska

de Elise Wilk

Victoria

și acum

în a cincea vară la mangalia

în curtea gazdei noastre cu fund mare în capot cu flori

a parcat o dacie verde care sclipește în soare

din ea au coborât doamna angela care avea o burtă cât o minge de plajă

bică care m-a ignorat complet

și a trecut pe lângă mine fără să mă salute

și domnul inginer care m-a lăsat să urc pe scaunul
șoferului și să claxonez

când s-a sprijinit de dacia lui verde nou-nouță și-a aprins
o țigară și a zâmbit

arăta ca david hasselhof de pe abțibild

doar că de 10 ori mai frumos

a durat numai câteva secunde și deja simțeam o iubire
eternă

noaptea dormeam pe o saltea de plajă lângă patul
părinților

și înainte să adorm mă gândeam că doar o ușă mă

desparte de domnul inginer

o ușă și un afiș cu tovarășul

mi-era frică să nu observe ceilalți iubirea mea pentru
domnul inginer

asa că aproape toată ziua stăteam pe cearșaf în față la
hotel rex

cu cami din arad și cu mătușa ei

care ne puneă să stăm 10 minute pe o parte

și 10 minute pe cealaltă parte

pentru un bronz uniform

/.../

Victoria cu o sticlută pe care am luat-o din poșeta mătușii
lui cami din Arad

și pe care scrie Peroxid de Hidrogen
ne decolorăm părul
intrăm în hotelul savoy
și luăm liftul până la ultimul etaj
acolo într-o cameră de hotel
o poloneză răstoarnă pe pat
o sacoșă plină cu pachete de țigări și ciorapi de nailon
și noi probăm sutiene de baie mult prea mari
și pulverizăm pe noi o doză întreagă de spray FA
acasă primesc o palmă de la tata
e deja întuneric
ne-au căutat peste tot
îmi interzic să mă mai văd cu cami din arad
și mama ia o foarfecă și mă tunde periută
bucile mele blonde
pe care le-am avut doar pentru o singură după-amiază

cad
una după alta
pe un ziar scânteia
când mă uit în oglindă încep să plâng
nu vreau să mă vadă nimeni așa
și ultimul care are voie să mă vadă așa
e domnul inginer

Cerc închis

de Teodora Sandu

Aura: Bine, chiar vrei să știi ce mă doare? Mă doare că în facultatea de teatru nu înveți actorie, înveți metoda "scapă cine poate", cine poate să înghită mai mult. Ficat de struț, așa ne ziceau, că tre' să ai ficat de struț ca să rezisti. Asta până te îngălbenești de icter și cazii. Eu nu am mai vrut asta. Am vrut o viață frumoasă. Și pentru asta am luptat. Știu, nu e un subiect interesant. Cine vrea să scrie despre frumos? Doar urâtul din noi e demn de publicat. De ce? Pe cine mai interesează asta? De ce teai trezit tu tocmai acum să scormonești trecutul altora?

Irina: Pentru că e important să se afle ce s-a întâmplat. Povestea ta poate să salveze viețile multor fete tinere.

Aura: Chiar nu cred asta!

Irina: Măcar le pune în gardă. Avem nevoie de povestea ta, noi, femeile! Merităm și noi să știm prin ce ai trecut, mai ales că spui că acum ești fericită. Gândește-te la viitoarele studente, toate fetele astea care se visează actrițe merită să cunoască pericolele la care se expun. E important să fim alături unele de altele și să ne susținem.

Aura: De ce ești ipocrită? Numai susținere nu a venit din partea ta.

Irina: Vezi? Orice aș face și eu și tu și orice altă femeie nu e niciodată destul!

Aura: Așa, și? Crezi că poți schimba lumea cu un articol?

Irina: Vreau măcar să încerc. De ce să nu fie niciodată nimic de ajuns? Dacă îți ascuți corpul și îți dai frâu liber și te mai și îndrăgostești, automat ești o curvă; dar dacă nu flirtezi și tu măcar un pic ca să-ți vezi interesul, ești o fraieră care nu se folosește de atuurile primite de la natură, de ce te mai plângi? Dacă ești prietenoasă cu un bărbat, te dai la el; dar dacă nu îi răspunzi glumițelor sexuale, ești o frigidă fără simțul umorului.

Aura: Asta e un monolog din filmul Barbie?

Irina: N-am terminat. Dacă spui că o palmă la cur te deranjează, nici nu te mai bagă-n seamă; și dacă se face vreo referire la corpul tău, mai exact la sâni, talie, cur, picioare și uneori chiar și între picioare, trebuie să te bucuri, pentru că hei, câtă vreme ești bună de futut, ești

valabilă. Altfel, ți se amintește constant că menopauza bate la ușă.

Aura: Deci sursele tale sunt niște actrițe frustrate de teatru?

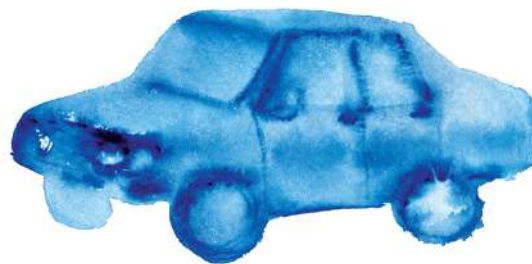
Irina: Lasă-mă să termin. Nu contează că ai douăzeci, treizeci, patruzeci de ani, relevanța vieții tale are un termen de expirare. Oricum ai da-o, orice ai face tot nu e bine. Dacă nu zici la timp, nu s-a întâmplat, dacă îți faci curaj să vorbești mai târziu, de ce ai așteptat atât? Ce, dacă te invită un bărbat la el acasă, nu știi ce înseamnă asta?

Chiar dacă voi sunteți colegi, chiar dacă ați lucrat împreună, chiar dacă e profesorul, mentorul tău? El îți vrea binele! Zâmbește, râzi, fă pe proasta, fii drăguță și naivă, asta ne scoate mereu din căcat.

O țară Duty Free

de Natalia Graur

1: (cu accent ușor moldovenesc) Uneori mă întreb cum e să trăiești confortabil. Ca în vest. Să nu-ți pui problema cine și în ce condiții lucrează pentru ca tu să ai stilul de viață cu care te mândrești pe Instagram. Cine îți produce hainele și telefoanele, cine îți transportă roșiile și somonul, cine îți gătește și servește mâncarea. Știu cum e să fii imigrant în vest. Și aud recomandări de la români sau moldoveni despre cum să te descurci printre toate stereotipurile despre imigranți. Stereotipuri care te pot costa locul de muncă. Aud recomandări că dacă merg în Germania sau Spania, să folosesc pașaportul românesc – moldovencele sunt considerate curve și e de rău. Dacă merg în Italia sau Franța, să folosesc pașaportul moldovenesc – românii sunt considerați hoți și e de rău. Dar oricum îmi spun să nu mă descurajez, că pot demonstra că eu sunt altfel, că eu sunt „o excepție”. Care confirmă regula în ochii angajatorilor, evident. Totuși, poate în mine o să ajungă să aibă încredere patronul să-mi lase cheia să încui restaurantul. Sau să mă lase



Ilustrație: Ioana Nicoară

responsabilă de casa de marcat. Sau să nu mă supravegheze cât culeg căpsune, de frică să nu le mănânc. Sau să lase la vedere bijuteriile bătrânei pe care o îngrijesc. Sunt tot acolo după o săptămână? Bravo, ai trecut testul!

2: (cu accent rusesc) Odată m-a vizitat un prieten din Chișinău și aia a fost prima dată când a venit în Prednestrovia. M-am mirat pentru că locuiește atât de aproape! Iar el se mira de tot ce vedea - că lumea vorbește în rusă, că panourile publicitare sunt în rusă, că denumirile sunt în rusă, că avem altă monedă... Era atât de uimit, de parcă venise din America. Din Chișinău în Bender ajungi într-o oră cu mașina. Iar pe mine mă mira uimirea lui pentru că mi se părea că lucrurile sunt cam la fel și la Bender, și la Chișinău. Și mă mai miră că atunci când cunosc oameni la Chișinău și le spun că sunt din Bender, mă tot întreabă „cum e acolo?”, de parcă trebuie să zbori 5 ore ca să ajungi acolo și să vezi. Mi se pare că oamenii din Prednestrovia merg des în Moldova, poate din cauza lucrului sau alte motive... În schimb să vină aici cineva din Moldova e o raritate. Moldovenii mai degrabă ajung în România decât în Prednestrovia.

3: Când eram în America de Sud și cunoșteam oameni noi, le ziceam că-s din România. Prietenul cu care călătoream m-a întrebat de ce zic România, nu Moldova. N-am știut ce să-i răspund. Că acolo am făcut facultatea și am lucrat, deci viața mea de adult e acolo? Că am pașaport românesc? Că acolo vreau să mă întorc? Că știu că lumea n-a prea auzit de Moldova și n-am chef să explic de fiecare dată? Că nu mai vreau să zic „between Dracula and Chernobyl”? Când am început să spun că-s din Moldova totuși, cam fiecare explicație se termina cu un: „Aaaa, Rusia!”



Ilustrație: Ioana Nicoară

Nicoleta Esinencu

Trăiește și lucrează ca scriitoare și regizoare în Chișinău. Proiectele sale de teatru provoacă și stârnesc discuții în jurul unor teme acute. După o bursă la Akademie Schloss Solitude din Stuttgart a devenit cunoscută pe plan internațional cu piesa *FUCK YOU*, Eu.ro.Pa! (premiul dramAcum).

Carolina Dutca

Artistă, lucrează cu fotografie, video și text. A studiat arta și fotografia documentară la Academia Fotografika (St. Petersburg). Îi place să experimenteze și să împingă limitele mediului în care lucrează.

Elise Wilk

Născută în Brașov, este una dintre cele mai jucate dramaturge ale tinerei generații din România. A studiat jurnalismul, scriere creativă și dramaturgia. Piese sale, traduse în 13 limbi, au câștigat numeroase premii, inclusiv Premiul Ambasadei Irlandei pentru dramaturgi emergenți (*Pisica Verde*, 2013), Premiul de Dramaturgie Românească (*Avioane de hârtie*, 2015) și Premiul pentru cel mai bun monolog (*Crocodilul*, 2017).

Theodora Sandu

Actriță și dramaturgă. Este absolventă UNATC și face parte din două trupe: Teatrul Toma Caragiu, Ploiești și Secția Germană a Teatrului Național Radu Stanca, Sibiu. În cadrul atelierului de scriere dramatică, sub coordonarea lui Mimi Brănescu, a scris *Cerc închis*.

Natalia Graur

Dramaturg din Republica Moldova, a studiat literatura la Cluj-Napoca și dramaturgia la Târgu-Mureș. Activează în România și Moldova, explorând în scris suprapunerea dintre personal și politic, fizic și emoțional. Lucrează ca trainer pentru programe educaționale pentru adolescenți și adulți.



