

LBRIS

We know
books

Cristina Modreanu

ÎNVIȘI ȘI ÎNVIŢĂTORI

ARTIȘTI ÎN CULISELE SCENEI SOCIALISTE



**EDITURA VREMEA
BUCUREȘTI
2025**

CUPRINS

Cine (re)scrie istoria? Argumente pentru o contraistorie a scenei artistice din România socialistă. <i>Introducere</i>	5
Din punctul EI de vedere (1958-1989)	21
Unde ne sunt regizoarele? Reflectarea critică a regizoarelor din teatrul românesc	21
Femeile fac spectacole „drăguțe”	36
Ariana Kunner sau cum să trăiești corect într-o lume incorectă	50
Lorraine și Ariana, o întâlnire improbabilă	66
Reconstrucție	68
Prejudecata politică	73
Prejudecata de gen.....	79
Detenție, Demoralizare, Destrămare: destinul sfărâmat al regizoarei Gina Ionescu	86
În orice început e-o vrajă peste fire... Magda Bordeianu și începuturile Teatrului Podul.....	107
Drumul exilului.....	131
Cristiana Nicolae: „Visele unei fete nu interesează, nu-i așa?”	133
Cantitatea de suflet.....	142
Am fost Anca și nu am devenit Sanda. Ce am văzut eu în filmele despre femei ale Cristianeii Nicolae	152
Un alt fel de film istoric: <i>Hanul dintre dealuri</i> (1988) și <i>Întoarcerea lui Magellan</i> (1973).....	158
Dana Crivetz (Beligan, Lovinescu), o aristocrată în umbra scenei socialiste	163
Cum s-a născut Dana Crivăț?.....	165
Cum să-ți controlezi frica.....	183

Hazel Rosemary Wilson: o diplomată britanică la București sau cum a „dansat” Ion Caramitru cu Securitatea.....	187
Obiectivul Wala.....	189
„Meridionala”.....	191
Ecaterina Oproiu, o femeie deasupra vremurilor? ..	198
Libret pentru propria operă	210
Interludiu	237
9 grade Celsius. Condiții de muncă în teatrele din România socialistă	237
Frig pe „șantierul socialist”.....	244
Omul, cel mai prețios capital?.....	248
Din punctul QUEER de vedere (1958-2023)	252
Artistul pedepsit. Identitatea <i>queer</i> , instrument de șantaj în mâna Securității.....	252
Emil Riman și bunătatea creștinească sau „Dacă dvs. știți mai bine...”	257
Agentul Andreescu Paul.....	265
Peisaj socialist cu fragilitate emoțională	272
Proces politic sau pentru orientarea sexuală? ..	279
Dinu Cernescu, Pesimistul.....	291
Cum să cumițești un artist sau Frica, liantul care unea viețile	309
Mie mi-au plăcut și femeile, și băieții!	321
Cronologie (1944-1990).....	327
Indice de nume	335
Indice de spectacole și filme	342
Bibliografie	345
Mulțumiri.....	349

Coperta: Silvia Colfescu

Foto coperta I: Rodica Tapalagă în spectacolul *Nu sunt
Turnul Eiffel* de Ecaterina Oproiu,
regia Valeriu Moisescu, Teatrul
Bulandra, 1966. Arhiva Teatrului
Municipal „L.S. Bulandra”

Redactori: Odilia Roșianu
Doinel Tronaru

Tehnoredactor: Dan Amza

Copyright © Cristina Modreanu, 2025

Copyright © Editura Vreamea pentru prezenta ediție, 2025

Copyright © fotografii: Arhiva Teatrului Municipal
„L.S. Bulandra”, arhiva personală a autoarei

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
MODREANU, CRISTINA

**Învinși și învingători : artiști în culisele scenei
socialiste** / Cristina Modreanu. - București : Vreamea,
2025

Conține bibliografie. - Index

ISBN 978-606-081-317-0

CINE (RE)SCRIE ISTORIA?

ARGUMENTE PENTRU O CONTRAISTORIE A SCENEI ARTISTICE DIN ROMÂNIA SOCIALISTĂ

INTRODUCERE

Dacă te distanțezi după ce ai citit dosarele, observi cum cuvintele celor supravegheați sau deținuți de un regim totalitar sunt închise între grilajele limbajului de lemn, ale expresiilor standard și ale formularelor emise de direcțiile Securității sau de alte organisme ale statului. În toată maculatura administrativă se văd parcă și mai bine ideile originale, cuvintele vii, nestereotipe, sau câte o declarație curajoasă, care iese din rând ca un soldat nepriceput, neobișnuit cu armata, dar autentic în gesturile lui omenești. Aceste frânturi de gând, aceste fărâme de normalitate se întrezăresc printre sutele de pagini anoste, așa cum se văd penele colorate ale unei păsări într-o colivie. Odată cu trecerea timpului, ele îi apar cercetătorului și mai prețioase. Poate că pasărea a murit de mult, dar strălucirea penelor ei încă pâlpâie, așteptând să fie văzută de cine se uită atent.

Să cauți aceste cuvinte vii, care exprimă esența – în bine sau în rău –, devine, așadar, deosebit de important, o responsabilitate care apasă, fiindcă reface ordinea faptelor din trecut, rearanjează piesele unui puzzle extrem de complicat, dezvăluie enigme care clarifică și imaginea prezentului. Putem să vedem dintr-o dată atât rădăcinile răului, cât și spiritul binelui, să-l eliberăm din închisoarea limbajului oficial și să refacem traseul unei istorii adesea obliterate, intenționat sau nu.

Pentru mine, singurul mod util de a scrie astăzi despre trecut este a-l integra într-o narațiune coerentă despre prezent. Cred că privindu-l și analizându-l, așa cum se vede el din perspectiva de azi, putem încerca să detectăm problemele nerezolvate din trecut, care atârnă greu în conștiința noastră colectivă și produc distorsiunile prezentului. Un exemplu: societatea românească de azi e plină de preinși „învingători” care par să aibă succes – funcții, mediatizare, impact public prin rețelele sociale – și devin modele pentru noile generații, deși, în secret, sunt cei care eșuează din punct de vedere moral. E plină, în același timp, și de oameni care par să eșueze – joburi de rutină, anonim, impact redus asupra altora –, dar care, de fapt, ies învingători în cea mai grea dintre confruntările posibile, aceea de a rămâne, în ciuda condițiilor, o ființă verticală. Din acest punct de vedere, ne putem uita la trecut ca într-o oglindă care ne certifică prezența când nu mai suntem siguri de ea, practicând astfel, pe urmele lui Foucault, „arheologia auto-cunoașterii”. Cine sunt „învingătorii” și cine sunt „învinșii”, atunci și acum?

* * *

Rescrierea istoriei trebuie să includă ceea ce a fost omis sau exclus intenționat, șters din memoria colectivă pentru că era prea dureros, greu de acceptat, considerat irelevant de către autorii istoriei oficiale sau chiar periculos pentru *statu-quo*. Interpretarea arhivelor din perspectiva contemporană, pentru redarea multiplicității istoriilor ce completează „marea istorie”, este esențiala reparație pe care o datorăm noi, cei de azi. Cu alte cuvinte, să redăm complexitatea istoriei, cu bune și rele, fără să negăm greșelile comise, deraierile uneori inumane care au produs durere, sfâșiere, suferință, traume transgeneraționale. Recunoașterea acestora și explicarea contextelor în care au fost produse sunt parte din procesul de vindecare de care avem nevoie în prezent, înainte

de a face pași spre un viitor autentic. Felul în care facem sau nu asta spune ceva despre noi. „Cât de repede și prin ce metode simt societățile nevoia de a se arhiva, și prin asta de a capta schimbările care apar în jurul lor (...) este, prin urmare, nu doar un simptom al modului în care ele concep și transmit amintirea «prezentului» lor peste timp, ci și un indicator al felului în care societățile se confruntă cu propriile istorii și cu posibilitatea schimbării”¹, susține Gabriella Giannachi în cartea ei pledoarie pentru arhivare.

Această rescriere a fost calificată, la un moment dat, drept „contraistorie”, pentru că ea confruntă, într-o oarecare măsură, istoria oficială, dar denumirea a devenit destul de repede o certificare a contribuției la o necesară lărgire a orizontului. Contraistoricii și-au asumat responsabilitatea de a reface și recontextualiza tensiunile sociale care au stat la baza includerii sau, după caz, a excluderii unor fapte și personaje în istoriile oficiale.² Ba mai mult, contraistoricii se mândresc cu faptul că istoria scrisă de ei

„se opune nu numai narațiunilor dominante, dar și modurilor prevalente de a gândi istoria și metodelor de cercetare obișnuite; de aceea, când are succes, contraistoria încetează să fie „contra”. Marile povestiri ale secolului 19 au început ele însele drept „contraistorii”, iar Funkenstein (Amos Funkenstein³, n.m.) pretinde că istoria ca disciplină își are

¹ Gabriela Giannachi, *Archive Everything. Mapping the Everyday*, MIT Press, 2023, p. 30 (toate citatele în traducerea mea din engleză).

² Catherine Gallagher și Stephen Greenblatt, „Counter-History and the Anecdote”, în *Practicing New Historicism*, Chicago: University of Chicago, 2001, p. 16 (toate citatele în traducerea mea din engleză).

³ Istoric american, preocupat de istoria evreilor, istoria științei și istoria culturii medievale.

rădăcinile în rebeliunea contra convenienței, a auto-justificării, a poveștilor oficiale, contra preoților și a conducătorilor. Contraistoria și istoria sunt, din punctul lui de vedere, momente într-un proces conflictual continuu, mai degrabă decât activități opuse în mod substanțial, cu însușiri distinctive.”⁴

Mergând chiar mai departe, fondatorii „noului istoricism” clasifică „faptul divers” (în engleză „anecdote”) ca pe o modalitate de identificare a rupturilor, o cale plină de semnificații de scoatere la suprafață a fisurilor din fațada vopsită de prea multe ori a „adevărului istoric”. Metoda lor de rescriere le include intenționat: „pentru că am sperat să învățăm ceva despre trecut, am considerat fisurile însele drept materie recuperată.”⁵

Inspirată de această abordare, cercetătoarea americană Saidya Hartmann, care investighează arhivele sclaviei în America, avansează cu scrisul ei pe un teritoriu hibrid, plasat între non-ficțiune și ficțiune, punând bazele metodei pe care ea o numește „critical fabulation” (fabulare critică). Întrebările pe care și le pune Hartmann sunt esențiale pentru oricine lucrează cu arhive:

„Este posibil să depășești sau să negociezi limitele constitutive ale arhivei? Avansând o serie de argumente speculative și exploatănd capacitățile subjonctivului (un timp gramatical care exprimă dubiul, dorințele și posibilitățile) în construirea unei narațiuni care este bazată pe cercetarea de arhive, și prin asta vreau să spun o citire critică a arhivei care mimează dimensiunile figurative ale istoriei, intenționez ca în același timp să spun o poveste imposibilă și să amplific imposibilitatea spunerii ei.”⁶

⁴ Gallagher & Greenblatt, *op. cit.*, p. 52.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Saidya Hartmann, *Venus in Two Acts*, Cassandra Press, 2021, p. 33.

Scriind istoria a două femei de culoare transportate cu vasul „Recovery” din Africa pentru a deveni sclave în America, în absența unor documente referindu-se strict la ele, fiindcă absențele din arhivele sclaviei sunt chiar mai semnificative decât puținele documente păstrate, Hartmann a produs „o contraistorie la intersecția dintre fictiv și istoric”, asumându-și deschis procedeele și transformându-l în metodă de cercetare și scriere a istoriei.⁸

Scrierea unor istorii alternative, din perspectivă feministă – cum îmi propun și eu aici – sau din orice altă perspectivă venită de jos în sus, așadar scrierea unei istorii nu a învingătorilor, ci a celor „cucerii” de aceștia, nu este o acțiune „revizionistă”, ci se impune ca o necesitate astăzi.

Ce și-au propus contraistoricii feminisți, susțin Gallagher și Greenblatt, a fost

„nu să completeze istoria lucrurilor care nu s-au schimbat prea mult sau să exploateze noutatea schimbărilor apărute, ci să demonstreze că schimbarea în anumite aspecte ale vieții depinde de o anumită senzație de stabilitate în altele. Modificări rapide ale condițiilor de muncă, de exemplu, pot părea mai suportabile dacă relațiile de familie rămân nemodificate. În general, tot felul de inovații sociale, politice și economice pot fi tolerate câtă vreme anumite continuități «culturale» sunt conservate. «Cultura» – desemnată ca domeniu al comportamentului obișnuit, mai potrivit să fie analizat de etnografi decât de istorici – poate fi considerată ca bază a menținerii substratului rezistenței identităților naționale și de gen, deasupra cărora adevăratele forțe istorice pot acționa. Transformând însăși această distincție între ce

⁷ *Ibidem*.

⁸ Hartmann a continuat să folosească metoda „critical fabulation” în scrierea cărții sale dedicate vieții intime a femeilor de origine africană în America începutului de secol 20, *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Riotous Black Girls, Troublesome Women, and Queer Radicals*, Editura W.W. Norton and Company, 2020.

este schimbător și ce este stabil în obiect de studiu istoric, contraistoricii feministi au pus o întrebare metaistorică: ce anume face ca un fenomen să fie «istoric» și de ce atât de multe aspecte ale culturii nu s-au calificat drept «istorice»?”⁹

Întrebările sunt cât se poate de relevante și pentru societatea românească din deceniile '60-'70-'80, în care condițiile de muncă se îmbunătățeau față de perioada interbelică, însă în detrimentul relațiilor de familie, deteriorate rapid sub presiunea măsurilor legislative menite să-i priveze pe cetățeni de drepturi de bază – mai întâi, divorțul a devenit aproape imposibil, transformând femeile în prizoniere ale instituției căsătoriei, apoi s-a interzis dreptul la avort, pentru a se asigura creșterea natalității, și s-a declanșat o normativizare forțată prin pedepsirea cu închisoarea și stigmatizarea socială a persoanelor queer. Degradarea relațiilor de familie a fost urmată de degradarea relațiilor umane în general, sub presiunea creșterii poverii economice în anii '80, ceea ce a dus în cele din urmă la prăbușirea sistemului care crease toate aceste deraieri sociale.

Când analizăm peisajul cultural dintr-o societate controlată de un partid unic, în care presa, editurile, teatrele și producția artistică în general erau supravegheate strict, absențele din arhive vorbesc aproape la fel de mult ca materialele păstrate. Documentarea intimității lipsește sau, în cel mai bun caz, poate fi reconstituită din declarații retroactive fragmentare, blurate de timp, ale celor care au trăit atunci, de aceea *critical fabulation* poate fi și aici o soluție pentru a imagina viața privată a persoanelor care nu s-au „calificat” pentru introducerea în istoria oficială a Republicii Socialiste România. Măcar

⁹ Catherine Gallagher și Stephen Greenblatt, „Counter-History and the Anecdote”, in *Practicing New Historicism*, Chicago: University of Chicago, 2001, p. 52.

pentru a face legătura, folosind puținul pe care îl știm despre ele, între aceste persoane și cei care calcă astăzi pe urmele lor, încercând să-și scrie propria narațiune. De aceea, când deschid dosarul de la Securitate al unei femei care s-a opus regimului sau chiar pe acela al unei femei care a cedat presiunii, devenind informatoare, sau al unei persoane încarcerate pentru „vina” de a fi fost gay, citesc și printre rânduri și mă gândesc la condiția femeilor și a persoanelor queer în societatea de azi, la felul în care aceste descoperiri despre trecut, această istorie invizibilă (Buhuceanu, 2022) ne poate învăța ceva despre umanitate pe noi, cei de azi, și poate da putere și speranță acestor comunități.

Mai degrabă decât o descoperire a trecutului, cercetarea arhivelor, asemenea arheologiei, poate fi văzută ca o mediere între prezent și trecut¹⁰, prin citirea și analiza lor simultană. Faptul că oameni de teatru reputați în România socialistă și-au văzut carierele și viețile distruse pentru că erau percepuți drept „altfel”, amprenta lor artistică și socială fiind diminuată până la dispariție, sau au fost șantajați să devină colaboratori ai regimului, precum și faptul că o persoană percepută ca „de succes” în acea societate își bazase acel succes pe semnarea unui pact secret cu Securitatea ne explică și modul de funcționare a relațiilor de putere de azi. În excelenta ei analiză a câmpului literar românesc de dinainte de 1989, din volumul *Dincolo de regulile jocului*, cercetătoarea Ruxandra Câmpeanu are dreptate când susține că „reflecția morală pe marginea conduitei intelectualilor este un câmp în care cred că progresul cercetării este încă posibil”¹¹. Observația e cât se poate de adevărată și pentru lumea teatrului.

¹⁰ Shanks citat de Giannachi 1996, p. 21.

¹¹ Ruxandra Câmpeanu, *Dincolo de regulile jocului. Trepte și limite ale compromisului intelectual în perioada 1948-1964*, Editura Corint, București, 2022, p. 13.

De ce mai e relevantă azi analiza dinamicilor de putere și a mecanismelor ce provocau compromisul intelectual înainte de 1989? Fiindcă dincolo de eticheta „societății democratice” și a libertății de care suntem asigurați că avem parte, ce înseamnă „libertatea de a alege” când ești o persoană queer care se simte pusă la zid pentru identitatea ei, care poate simte că nu are șanse de afirmare în societate dacă nu-și ascunde această identitate? Ce înseamnă oare „libertatea de a alege” când ești o femeie care crește singură un copil și nu-ți poți permite să-ți pierzi venitul criticând instituția în care lucrezi sau pe șefii acesteia? Câtă libertate mai lasă constrângerile aplicate de un sistem de referință bazat pe marginalizare și excludere (când nu pe amenințare și șantaj), în lipsa unui numitor comun de moralitate?

Ceea ce analizăm, de fapt, scriind o contraistorie este relația unei societăți cu propriul trecut, ce/cât am învățat din acesta, cum ne raportăm și cum discutăm sau nu discutăm despre ce am greșit și cum mergem mai departe. Echivalând cercetarea în arhive cu arheologia, Michael Shanks¹² crede că „operând ca o ramă sau ca o lentilă, arheologia ne arată cum să construim posibile scenarii pe baza arhivelor. Aceste scenarii sau succesiuni de evenimente sunt cele care ne ajută să reconsiderăm cine suntem prin comparație cu ce am fost sau ce am putea să fim”.¹³

Din păcate, relația societății românești cu propriul trecut este încă mai degrabă evazivă sau, pe filieră cognitiv-comportamentală, se poate spune că manifestăm un comportament evitant în relație cu trecutul. Incapacitatea noastră funciară de a ne arhiva trecutul, de a-l investiga și interpreta onest, dar mai ales de a ni-l asuma, cu bune

¹² Arheolog britanic, specializat în arheologia clasică și teoria arheologiei.

¹³ Shanks citat de Giannachi, p. 32.

și cu rele, este fără îndoială psihanalizabilă. Cercetători reputați ca Daniel David au sondat aceste resorturi și au descoperit lipsa de încredere ca definind relaționarea socială la români¹⁴. Cum să fim pregătiți să ne imaginăm viitorul, să avem un plan de dezvoltare a societății când, asemenea cuiva care trăiește în haos, neavând capacitatea de a-și pune ordine în propria casă/viață, nu suntem capabili să ne arhivăm transparent și responsabil trecutul și ne privăm astfel de șansa unei posibile viziuni pentru viitor, în favoarea obliterării memoriei?

* * *

În traducerea din engleză în română a piesei lui Rolf Hochuth care a stat la baza ultimului spectacol montat de Radu Penciulescu în România, titlul *The Deputy* se transformă în *Vicarul*, mutând – intenționat? – accentul de pe principalul vinovat acuzat de piesă, Papa Pius al XII-lea, „the deputy”, „adjunctul lui Dumnezeu pe pământ”, către tânărul vicar Riccardo Fontana, personaj fictiv, care încearcă să-i determine pe superiorii săi să acționeze în numele Binelui. *Vicarul*¹⁵, jucat la Bulandra de actorul Ion Caramitru, devine în spectacolul lui Penciulescu întruparea busolei morale care, de ceva vreme, se zbătea în conștiința regizorului, în căutarea direcției juste, împiedicându-l să-și continue cariera în România comunistă, în care libertatea, inclusiv cea artistică, nu mai era posibilă. În timp ce juca acest rol, Ion Caramitru avea primele întâlniri cu Securitatea care îl interoga în legătură cu o tânără diplomată britanică. Erau amândoi mult mai tineri decât Penciulescu, deci încă nepregătiți să înțeleagă forțele

¹⁴ Daniel David, *Psihologia poporului român. Profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală*, Editura Polirom, Iași, 2015.

¹⁵ Vezi mai multe despre spectacol în Dicționarul Multimedia al Teatrului Românesc: <https://www.dmtr.ro/spectacol/vicarul/>.

politice presând asupra lor, mici piese într-un mecanism care îi cuprindea.

Dar în eseu ei *Responsabilitatea personală într-un regim dictatorial*¹⁶, Hannah Arendt citează piesa lui Hochuth pentru a motiva că și o „mică piesă” dintr-un mecanism totalitar are nu doar datoria, ci și puterea să se opună. Demonstrație pe care încerca să o facă și Penciulescu în *Vicarul*, luându-și în mod public „la revedere” de la teatrul din România prin această montare, un spectacol de autor, pentru care scrisese și adaptarea scenică (împreună cu Florin Tornea), gândise și decorul, și alesese cu grijă distribuția. Nu e o întâmplare că textul lui Hochuth era o mostră de teatru documentar, fiind bazat pe interviuri cu persoane reale, care fuseseră apoi transformate în ficțiune. Personajul Papei se baza chiar pe intervenții și declarații reale ale acestuia. Gravitatea subiectului era exprimată într-o formă dramatică sobră, directă, fără înflorituri de frază sau trucuri teatrale care să producă „magie scenică”, ca în teatrul preferat în epocă. Toate acestea se potriveau perfect cu stilul teatral complet opus pe care miza Penciulescu, piesa fiind alegerea perfectă atât tematic, cât și stilistic pentru regizor. *Vicarul* merită să fie văzut din perspectiva de azi ca un spectacol-manifest, chiar dacă mai subtil decât urma să fie, în a doua parte a aceluiași an, *Revizorul*, care a determinat demiterea directorului Liviu Ciulei și ridicarea dreptului de a profesa în România al regizorului Lucian Pintilie – ambele evenimente devenite esențiale pentru mitologia teatrală românească. Valoarea simbolică a *Vicarului*, cu mai puține ecouri publice în epocă, ne este azi restituită prin refacerea contextului epocii, dar și al stării de spirit a artiștilor care au creat spectacolul, care a avut

¹⁶ Acces liber la acest eseu în limba engleză aici : <https://grat-toncourses.files.wordpress.com/2016/08/responsibility-under-a-dictatorship-arendt.pdf>.

atunci un impact imposibil de înțeles în întregime astăzi. Faptul că acest spectacol a existat, că el a fost urmat de plecarea definitivă din țară a lui Penciulescu, așa cum s-a întâmplat și la *Revizorul*, care a determinat plecarea din țară a lui Pintilie, ne spune ceva important despre busola morală a artiștilor din generația probabil cel mai greu încercată a teatrului românesc. Nu pentru că au plecat ne rămân ei repere morale – mai ales că numai Penciulescu a decis în acest sens, pentru Pintilie regimul a decis –, ci pentru că au trimis aceste semnale, sub formă de spectacole, înspre publicul lor. Pentru că și-au exersat simțul etic, fie și numai în format artistic, nu prin discursuri dizidente în agora publică.

Problema morală a alegerilor făcute de artiștii români în timpul comunismului a stat și la baza primei mele cărți bazate pe cercetarea arhivelor teatrale, *Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele securității*, în care m-am concentrat pe cazuri de rezistență mai mult sau mai puțin tacită din peisajul teatral românesc. Volumul de față continuă această cercetare, extinzând perioada la 1958-1980, accentuând privirea de azi a cercetătorului pentru a găsi un sprijin în alegerile celor de ieri, o înțelegere în profunzime a deciziilor de viață luate în umbra amenințării totalitare.

În structura metodologiei pe care am folosit-o pentru studiile din această carte, selecția retroactivă este un pilon principal. Alături de ea, stau la egalitate post-sinteza și istoria trăită, subiectivă, ca sursă veridică, de încredere, pentru scrierea istoriei. Așadar, istoria – sau contraistoria – pe care o voi scrie se bazează pe trei principii: Principiul selecției retroactive, Post-sinteza și Istoria trăită, subiectivă (prin care înțeleg interviuri, cronici, jurnale, alte mărturii din epocă, inclusiv mărturii personale ale urmașilor celor despre care scriu și pe care am avut șansa de a-i prinde în viață).

Așa cum explică istoricul Lucian Boia,

„atragerea istoriei spre noi presupune, așadar, întâi de toate, un proces de selecție. O selecție extrem de drastică, în urma căreia ceea ce rămâne, cantitativ vorbind, este infim față de «încărcătura» reală a trecutului. (...) Selecțăm, firește, dar nu orice și nu oricum. Alegem elementele importante, reprezentative, semnificative. (...) Iată-ne aparent asigurați. Cu condiția să avem încredere nemărginită în cuvinte. Oare cuvintele nu ne joacă din nou o festă? Ce înseamnă: important, reprezentativ, semnificativ? Trebuie să mărturisim că nu înseamnă nimic altceva decât ceea ce vrem noi să însemne.”¹⁷

Mărturisesc că este în intenția mea ca această carte să aducă în prim-plan o parte a istoriei teatrului de la noi, trecută cu vederea de către cronicarii care au scris-o: contribuția artistelor și a artiștilor queer, cărora le dedic acest volum. Influențați de ierarhiile timpurilor pe care le trăiau, orbiți de propriile prejudecăți sau pur și simplu incapabili de a vedea întreg peisajul în timpul desfășurării faptelor, cronicarii vremii au lăsat în această istorie prea multe goluri, dintre care doar unele mai pot fi azi umplute. Am ales să umplu acele goluri care înseamnă absențele unor artiste, creatoare de teatru și scriitoare active într-un timp în care teatrul – ca întreaga societate – era dominat de bărbați și de felul lor de a face, de a vedea și de a analiza teatrul. Unele dintre ele s-au aflat în umbra bărbaților din viața lor, altele au făcut un pas înainte, în bine sau în rău, plătind un preț foarte mare pentru asta. Cert este că istoria mișcării teatrale, în sens mai larg și a vieții artistice din România comunistă, ar fi mai săracă fără aceste nume, iar noi, cei care le urmăm

¹⁷ Lucian Boia, *O privire teoretică asupra istoriei*, Editura Humanitas, București, ediția 2022, p. 12.

lor, am rămâne mai lipsiți de repere esențiale, atât din punct de vedere artistic, cât și moral.

Așa cum explicam și în prezentarea programului de cercetare *Arhiva feministă de teatru FEM100*¹⁸, poeta americană Adrienne Rich invocă în eseu ei *Când noi morții înviem: Scrisul ca revizuire* o genealogie de voci poetice care au inspirat-o. Povestește și felul în care s-a despărțit de unele dintre ele sau a dialogat cu altele, încercând să-și găsească propriul loc, să înainteze pe propriul drum. De o asemenea genealogie avem și noi nevoie, în teatrul românesc, de această trezire, de această căutare a vocilor feminine, chiar și atunci – sau poate tocmai atunci – când acestea au fost amuțite cu mult timp în urmă. Fiindcă, spune Rich,

„Re-viziunea (am decis să nu mă las încorsetată de limba română și am inventat un cuvânt nou pentru a traduce conceptul „Re-vision”) – actul de a privi înapoi, de a vedea cu ochi limpezi, de a intra în lumea de înțelesuri a unui text vechi dintr-o nouă direcție critică – este pentru noi, femeile, mai mult decât un capitol de istorie culturală: este un act de supraviețuire. Până când nu vom putea înțelege prejudecățile în care suntem scufundate nu ne vom putea cunoaște pe noi înșine. Iar această pornire spre auto-cunoaștere este, pentru o femeie, mai mult decât o căutare a identității: e parte din refuzul cu care ea întâmpină auto-distrugerea societății dominate de bărbați.”¹⁹

Cu aceeași intenție, de refacere a echilibrului, am cercetat cazuri ale unor oameni de teatru care au fost persecutați pentru orientarea lor sexuală, folosită ca armă de represiune de către regimul comunist, oprindu-mă în special asupra lui Emil Riman și Dinu Cernescu. Ei au

¹⁸ www.fem100.ro/about.

¹⁹ Adrienne Rich, *When We Dead Awaken*, College English, Vol. 34, No. 1, *Women, Writing and Teaching* (Oct., 1972), pp. 18-30.