

© Editura EIKON
București, Calea Giulești 333, sector 6
cod poștal 060269, România

Difuzare / distribuție carte: 021 348 14 74
0733 131 145, 0728 084 802
e-mail: difuzare@edituraeikon.ro

Redacția: 021 348 14 74
0728 084 802, 0733 131 145
e-mail: contact@edituraeikon.ro
web: www.librariaeikon.ro, www.edituraeikon.ro

**Editura Eikon este acreditată de
Consiliul Național al Cercetării Științifice (CNCS)**

**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
COJOCARU, DIANA TEODORA**

**Lumi (ne)văzute : Dea Loher - o dramaturgie fluidă / Diana
Teodora Cojocaru ; cuv. înainte de Daniela Șilindean. - București :**
Eikon, 2025

Conține bibliografie
ISBN 978-606-49-1426-2

I. Șilindean, Daniela (pref.)

821.112.2.09

DTP: Valerian Susan

Editor: Valentin Ajder

DIANA TEODORA COJOCARU

LUMI [NE]VĂZUTE

Dea Loher - o dramaturgie fluidă

Cuvânt înainte de
Daniela Șilindean

E I K O N

București, 2025

CUPRINS

Universul Loher	5
Introducere	11
1. DIRECȚII DE INTERPRETARE	27
1.1. Expresionismul - atrocități necesare	27
1.1.1. Heinrich Blaubart - influențe expresioniste	30
1.2. Dinspre expresionism spre brutalism: context și pretext	43
1.3. Teatrul <i>In-Yer-Face</i> vs. teatrul postdramatic	48
1.4. Dea Loher - revolta încadrării	54
1.5. Feminismul pop	61
1.5.1. Feminismul pop în contextul loherian	64
1.5.2. Argumente despre imposibilitatea unei estetici feministe	67
1.6. Radiografii identitare	73
1.6.1. Dea Loher - un pas mai aproape de grupurile minoritare	77
1.6.2. Deaf Daisy (<i>Manhattan Medeea</i>)	80
1.6.3. Aurora (<i>Viața în Piața Roosevelt</i>)	82
2. „EIN ZUGEHÖRIGKEITSGEFÜHL“ / UN SENTIMENT AL APARTENENȚEI	89
2.1. Teatrul politic între propagandă și distanțare	91
2.1.1. Brecht și Piscator	91
2.2. „Verfremdungseffekt“ - dimensiuni	94
2.2.1. Distanțare, înstrăinare, defamiliarizare	98
2.3. Universul Heiner Müller	102
2.3.1. „Die Lohermaschine“	105
2.4. Înscenarea realității (politice)	112
2.4.1. Peter Weiss	112
2.4.2. Tankred Dorst	116
2.4.3. Gerhard Richter	121

2.5. Loher și Márquez. Distorsiuni și dimensiuni politice	126
2.5.1. <i>Casă străină</i>	132
3. DEMERSURI HIBRIDE - BELVEDERE CĂTRE CONTEMPORAN	139
3.1. O istorie <i>fast forward</i> a hibridului cultural	142
3.1.1. Teatrul cibernetic și dramaturgia roboților	146
3.1.2. Teatrul documentar și dramaturgia realității	153
3.1.3. Odin Teatret. Dramaturgia organică, evocativă și narativă	159
3.1.4. Teatrul non actorilor și dramaturgia de sprijin	161
3.1.5. Teatrul soluționării conflictelor și dramaturgia intervenției	165
3.2. Posibile limite ale hibridului cultural	168
3.3. Punți hibride - „a usable past” / un trecut valorificabil	174
3.3.1. Velazquez (<i>Manhattan Medeea</i>) - un trecut valorificabil	178
3.3.2. Galileo Galilei	186
4. FLUIDITATEA CULTURALĂ ȘI DISCURSUL FLUID	195
5. DEA LOHER - O DRAMATURGIE FLUIDĂ CU PUNȚI HIBRIDE	211
5.1. <i>Camera Olgăi</i>	226
5.1.1. Restaurarea dramaturgică	226
5.1.2. Distanțare și hibridizare	227
5.1.3. Tortura	229
5.1.4. Fluiditatea chipului	232
5.1.5. Despre Filinto Müller	238
5.1.6. Genny și Ana	241
5.1.7. Finalul ca punte hibridă	245
5.2. <i>Leviathan</i>	249
5.2.1. O scurtă istorie RAF	249
5.2.2. Transpunerea dramaturgică a genezei RAF	251
5.2.3. Perspectiva lui Wienke Meinhof	253
5.2.4. Puntea cu trecutul valorificabil	254

5.2.5. Legitimitatea revoltei	259
5.2.6. Puntea cu artele vizuale	262
5.2.7. Interpretări fluide	264
Concluzii	271
Bibliografie	283

Universul Loher

Cartea Dianei Teodora Cojocaru este rezultatul unei cercetări temeinice, care a fost realizată cu pasiune, pricepere și curiozitate interdisciplinară. Demersul este unul valoros pentru că propune, în primul rând, o abordare atent ancorată în politici culturale, în fenomene artistice și sociale, cu un discurs coagulat care se susține pe deplin din demonstrațiile, contextualizările, analizele și exemplificările oferite. În al doilea rând, are în centru textele unei scriitoare cu recunoaștere internațională, cu montări și în România – însă puține dintre textele sale sunt traduse în limba română și au circulat în volum, așadar cercetarea de față este binevenită și din acest punct de vedere. Autoarea își fundamentează punctul de plecare pe o afirmație care subliniază de la bun început relația inseparabilă a fenomenului teatral cu societatea: „Numeroase articole, precum și cărți contemporane de specialitate [...] ce vorbesc despre importanța teatrului pentru comunitate enumeră, printre calitățile esențiale ale pieselor și ale spectacolelor, faptul că ele insuflă sentimentul de apartenență, dezvoltă mecanisme de gestionare a emoțiilor, integrează și facilitează acceptarea grupurilor minoritare și cultivă respectul și toleranța”. Toate cele menționate mai sus sunt și trăsături ale scrierilor dramatice ale lui Dea Loher, pe care Diana Cojocaru le identifică și le analizează. „Ceea ce validează statutul de mediator cultural este faptul că scrierile sale pot fi interpretate în diferite chei ce corespund nevoilor unei categorii vaste de public, regizori, cititori, critici și adepți ai diferitelor teorii sociale. De la arte vizuale la politicile de gen, de la noi forme de feminism la teatru politic, creațiile loheriene oferă repere și micro radiografii ale unei lumi într-o continuă schimbare, dar a cărei nevoie

de înțelegere și de toleranță rămâne statornică. Departe de a încerca să ofere soluții, Loher prezintă fațete ale subiectelor actuale de interes public, considerând dramaturgia o unealtă ce oferă alternative”. Nu lipsesc generoasele ancorări teoretice – în teoriile postdramaticului, în cele de gen, în cele care vizează hibriditatea, în istoria artei (în special artele vizuale) sau, tangențial, în sociologie și educație culturală.

Formal, cartea este împărțită în cinci capitole, fiecare cu detalieri juste și subcapitole în care informațiile sunt așezate cu grijă și coerență. Capitolul I reunește *Direcții de interpretare* și abordează pertinent expresionismul, brutalismul (și hiperrealismul), postdramaticul, teatrul *In-Yer-Face*, feminismul pop, oferind și contexte istorice pentru acestea. Un subcapitol vizează textele autoarei Dea Loher, care își extrag seva din aceste linii – cu o analiză concentrată pe *Barbăalbastră – speranța femeilor* , dar cu referiri și la *Nevinovăție* . În paralel, lecturile aplicate se referă la texte de Mark Ravenhill (*Shopping and Fucking*) sau de Sarah Kane (*Blasted*). Un subcapitol aparte este *Dea Loher – revolta încadrării* , care se concentrează pe apropierea și îndepărtările de *In-Yer-Face* și brutalism. Feminismul pop și „imposibilitatea unei estetici feministe” aduce exemplificări și face legături subtile cu operele artistei Louise Bourgeois. În oglindă stau mereu textele lui Dea Loher, de pildă, în acest capitol, *Legăturile Klarei* . Acolo unde există, sunt incluse referințe la exegeza internațională de specialitate a operei lui Loher. Este adăugat și un mic glosar de termeni care vizează definițiile multitudinii de construcții identitare prezente azi și care conturează o zonă a diversității și a minorității ce irigă și scrierile dramaturgei. Diana Cojocaru identifică cu minuțiozitate personaje care se subscriu acestei zone. Demersul nu este numai dramaturgic – sunt înglobate trimiteri la contextul politic internațional, la lingvistică, la lumea sportului sau la cinematografie (pentru a numi doar câteva dintre ele).

În cel de-al doilea capitol, „*Ein Zugehörigkeitsgefühl*” *un sentiment al apartenenței* , autoarea abordează chestiunea teatrului politic implicat. Sunt foarte utile în economia cărții trecerea în revistă a unor

figuri importante de creatori care au fost deseori asociați cu Dea Loher (de pildă Brecht, Piscador, Heiner Müller, Peter Weiss, Tankred Dorst, Gerhard Richter, Gabriel Garcia Márquez) și analizele legate de: efectul de distanțare, defamiliarizare, dimensiunile propagandei, alienarea (cu un record important la societatea de azi), teatrul-agitator-propagandist, „deformarea autenticului”, educație politică și politicile sexuale. Conceptele sunt apoi verificate, confruntate cu și aplicate la textele autoarei Dea Loher, subliniind similitudinile și, mai ales, deosebiri în maniera lui Loher de a integra politicul și în cea de construcție a „constelațiilor” de personaje.

Capitolul al treilea, *Demersuri hibride – belvedere către contemporan* , pornește în argumentare de la afirmația criticului Birgit Haas cum că „dramaturgia loheriană se aliniaza unui teatru hibrid”. E analizat „hibridul cultural”, apelul este la mediul digital, la științele biologice, la expoziții tehnologice, la futurism, la artele multiple care colaborează pentru realizarea unui produs comun – toate generatoare de schimbare de paradigme. Autoarea abordează teritorii diverse cu mare dexteritate. Un punct important în interpretări e constituit de reperarea enciclopediei propuse de Lehmann pentru teatrul hibrid. Teatrul cibernetic și al roboților se impune ca subcapitol, la fel și noua dramaturgie cu narațiunile roboților care derivă din ea sau cu analiza relațiilor scriiturii cu inteligența artificială și cu emoția. *Teatrul documentar și dramaturgia realității* , „teatrul Verbatim, teatrul investigației, teatrul mărturiei, teatrul autobiografic, teatrul *reality based* ” fac toate apel la formate teatrale, dar își găsesc și binevenite prelungiri muzicale sau cinematografice. La ele se adaugă subcapitole importante care aduc în pagină nu numai termeni-cheie și esențializări, ci și demersuri care includ realitatea (cu o axă temporală ce se bazează pe viitor, prezent și trecutul „valorificabil”) în componenta artistică: *Dramaturgia organică, evocativă și narativă, Teatrul non actorilor și dramaturgia de sprijin* , cu ancorări în instanțe exemplare – Teatrul Odin și Eugenio Barba sau Rimini Protokoll. Dintre textele dramaturgei, Diana Teodora Cojocaru se oprește la *Galileo Galilei*

și *Manhattan Medeea*, pe care le analizează cu subtilitate și ascuțit simț critic.

În Capitolul 4, *Fluiditatea culturală și discursul fluid*, Diana Teodora Cojocaru propune un concept important pe care îl identifică în societatea de azi și în raportarea la actualizările tot mai multe și mai rapide ale discursului contemporan. „Una din schimbările contemporane sau, mai bine zis, o constantă dinamică a acesteia este diversitatea, fie ea culturală, de gen, religioasă, etnică, sexuală etc. Una din componentele diversității este *fluiditatea culturală*”, spune Diana Teodora Cojocaru. În căutarea definirilor și a ilustrărilor, trece în revistă noțiuni, direcții și artiști care au mizat pe *fluiditate și fluid*: „Third Culture Kids”, „fluiditatea seminală”, „fluidul universal”, pe care Diana Teodora Cojocaru le conectează cu identitățile de gen, în special „gender fluid”, cu acționismul vienez și performance-urile membrilor care urmăreau „fuziunea între viață și artă”, cu cele ale Marinei Abramović sau cu operele lui Andres Serrano. Lor le adaugă microanalize despre dramaturgia fluidă a lui Romeo Castellucci. Ele, toate, întregesc imaginea și pregătesc paginile următoare.

Capitolul cinci, *Dea Loher – o dramaturgie fluidă cu punți hibride*, adună firele interpretative, le sistematizează în raport cu scrierile lui Dea Loher și constată că încadrarea într-o estetică unică este imposibilă. „A încerca o clasare a dramaturgiei în sertare clar predefinite înseamnă a rămâne captiv în iluzia unei rânduiei general valabile.” Autoarea face apel la critică și intră într-un dialog cu exegeții – marcând și consonanțele, și diferențele de opinie pe care le argumentează cu justete. Mai mult, propune o nouă direcție: „Pornind de la abordările hibridizării și cele ale fluidității detaliate în capitolele anterioare, am îndrăznit să numesc creația loheriană ca fiind una fluidă cu punți hibride. Dacă ne întoarcem atenția către formele hibride ce leagă arta de tehnologie, cu siguranță regăsim componenta tehnologică în arhitectura loheriană, însă nu în dramaturgia sa, ci în punerile în scenă care pornesc de la arhitecturile dramatice ale acesteia”. Fundamentarea, arată Diana Teodora Cojocaru, o găsim

în tematicile abordate, în maniera de construcție a personajelor, în lumile pe care acestea le definesc (cu o analiză de tip *close reading* a textului *Camera Olgăi*), dar și în spectacolele pe textele dramaturgei care cunosc montări în România și în străinătate și la care autoarea studiului a avut acces. Un capitol cu concluziile și bibliografia încheie lucrarea.

Diana Teodora Cojocaru apelează la un corpus de texte din opera autoarei Dea Loher (*Casă străină, Anna și Martha, Manhattan Medeea, Legăturile Klarei, Nevinovăție, Viața în Piața Roosevelt, Ultimul foc, Adam Geist, Barbăalbastră – speranța femeilor, Land ohne Worte, Camera Olgăi, Leviathan*) pe care îl face cunoscut în spațiul românesc prin prezentul volum, mai cu seamă că puține dintre piesele mai sus menționate cunosc o traducere în limba română. Bibliografie și webografia sunt relevante, cu cărți, studii și articole de specialitate, dar și cu extinderi necesare – excelent identificate și valorificate – către zone complementare spre beneficiul cercetării întreprinse. Volumul este o cercetare realizată cu ochiul profesionistului, cu conexiuni interdisciplinare, cu sinteze ale exegezei și cu analize proaspete ce includ referințe multiple integrate cu abilitate.

Daniela Șilindean

INTRODUCERE

„Ce se poate întâmpla în lume
se întâmplă la Dea Loher.”¹

Tradusă în peste 20 de limbi, scriitoarea Dea Loher a ajuns în atenția publicului larg încă de la cea de-a doua scriere dramatică a sa, *Olgas Raum (Camera Olgăi)*, obținând în 1990 premiul pentru dramaturgie acordat de Hamburger Volksbühne. Au urmat alte premii, printre care și Berliner Literaturpreis, Dramatikpreis al celebrului festival din orașul Mülheim, Marieluise-Fleißer-Preis sau Premiul „Bertolt Brecht” pentru literatură.

Succesul internațional de care se bucură ca dramaturg se datorează în primul rând capacității uimitoare de a-și adapta poveștile și personajele la contextul în care autoarea trăiește și creează. Textele sale au fost puse în scenă în numeroase țări din spațiul german, dar și din afara acestuia: Elveția, Franța, Marea Britanie, Danemarca, Finlanda, Polonia, Grecia, Australia, Japonia și Brazilia. România a fost, de asemenea, una din țările care i-au îmbrățișat viziunea, montând piese precum *Piața Roosevelt* (2004), *Ultimul incendiu* (2008), *Legăturile Klarei* (2000) *Casa străină* (1995), *Barbăalbastră – speranța femeilor* (1997), *Hoți* (2010) sau *Adam Geist* (1998).²

¹ Börgerding, Michael: https://www.uni-due.de/autorenlexikon/loher_werkcharakteristika [accesat: 02.02.2022] Citat original: „Was passieren kann in der Welt, passiert bei Dea Loher.” (traducerea D.C.)

² *Piața Roosevelt* – Teatrul Național din Timișoara, regia Radu Afrim, premiera 2 mai 2009; *Ultimul incendiu* – Teatrul German de Stat din Timișoara, regia Cornelia Crombholz, premiera 22 noiembrie 2008; *Casă străină* – Teatrul

Notorietatea creațiilor sale și preferința regizorilor pentru textele sale sunt rezultatul influenței considerabile asupra conștiinței umane și a impactului colectiv pe care acestea le au. Tendința regizorală contemporană și repertoriile teatrelor din lumea întreagă par să se concentreze în jurul problematicilor ce vizează grupuri vulnerabile, al activismului și politicului, precum și pe revelarea consecințelor subțierii tot mai accelerate a granițelor dintre public și privat. Ancorarea pieselor în problemele cotidianului spre a stabili un contact imediat cu spectatorii a devenit o condiție necesară „[...] pentru ca teatrul să își păstreze popularitatea.”³

Numeroase articole și cărți de specialitate (spre exemplu: *Redefining Theater Communities* de Marco Galea și Szabolcs Musca⁴, *Community Theatre* de Eugene van Erven⁵, *Theatre for Community Conflict and Dialogue* de Michael Rohd⁶), ce vorbesc despre importanța teatrului pentru comunitate, enumeră, printre calitățile esențiale ale pieselor și ale spectacolelor după textele autoarei, faptul că ele insuflă sentimentul de apartenență, dezvoltă mecanisme de

Ariel Târgu Mureș, regia Alexandar Ivanovski, 2001; *Barbăalbastră – speranța femeilor* – Teatrul Act din București, regia Alexandra Badea, premiera 3 aprilie 2004; *Adam Geist* – Teatrul „Maria Filotti” Brăila, regia Radu Afrim, premiera 27 septembrie 2005; *Legăturile Klarei* – Teatrul Act, spectacol-lectură, regia Radu Afrim, premiera 27 februarie 2002; *Hoți* – Teatrul Național din București, regia Radu Afrim, premiera 1 februarie 2014.

³ Pełka, Artur: „Das Theater als lebendiges soziales Forum”, în: „Dea Lohers Dramen auf polnischen Bühnen”, *Monatshefte*, vol. 99, nr. 3, University of Wisconsin Press, 2007, p. 392. Citat original: „[...] daß das Stück besonders geeignet ist, um unmittelbaren Kontakt zu knüpfen, worum das Theater heutzutage kämpfen muß, um seine Popularität zu behalten.” (traducerea D.C.)

⁴ Galea, Marco; Musca, Szabolcs (ed.): *Redefining Theater Communities. International Perspectives on Community-Conscious Theatre-Making*, University of Chicago Press, Bristol and Chicago, 2019.

⁵ Erven, Eugene van: *Community Theatre. Global Perspectives*, Routledge, London and New York, 2001.

⁶ Michael Rohd: *Theatre for Community Conflict and Dialogue: The Hope Is Vital Training*, Heinemann Press, Londra, 1998.

gestionare a emoțiilor, integrează și facilitează acceptarea grupurilor minoritare și cultivă respectul și toleranța.

Suntem cu toții martorii unei lumi desfigurată, înghițită de pandemie, de război, de *boom*-ul tehnologic, apăsată de înstrăinare, împovărată constant de termeni noi și de inovații ce contrastează cu reminiscențele mentalităților rigide, cauzând confuzii și conflicte greu de negociat. Aglomerarea acestor fenomene a condus spre o nevoie acută de mijloace coerente și credibile care să faciliteze înțelegerea și acceptarea unor noi normalități. Discuțiile despre ceea ce înseamnă „noua normalitate” sunt vaste și diferite în funcție de aria de interes, însă toate par să cristalizeze ipoteze sumbre ce favorizează inegalitatea economică și socială, dezinformarea și dizolvarea totală a spațiului intim ca urmare a puterii tot mai acaparatoare a tehnologiei.

O perspectivă fascinantă, tenebroasă, hiperrealistă, însă teribil de posibilă și de proximă, o regăsim la Stephen Pfohl⁷, care relatează sub formă de „text etnografic” – după cum el însuși îl numește – povestea unei societăți aflate sub semnul dependenței de tehnologie și de fluxul abuziv de informație, de parazitism, de forme de viață eficiente și eficientizate, un colaj de anxietăți și fascinație pentru comoditate, exces și ritualuri.

„Acest vis este sugestiv pentru materializarea istorică a unor scene de violență fără precedent: Hiroshima, Nagasaki, Guatemala, El Salvador, Panama, Africa de Sud [...]. Teste antidrog realizate pe nepusă masă la locul de muncă și limitarea opțiunilor și a controlului femeilor în ceea ce privește maternitatea. Abandonul moral și economic al persoanelor bolnave de SIDA și reducerea sistematică a vagabonzilor la simple unități de date [...], o scenă repetitivă a celor ostracizați rasial, a celor separați din rațiuni economice, a violenței pur heterosexuale. Violența asupra unor corpuri reale; corpuri care sângerează; corpuri care se panichează și strigă în toiul nopții [...]. Publicul pare indiferent la noi și la periculoasele transformări culturale care deja se instalează

⁷ Stephen Pfohl (n. 1947) este profesor, scriitor, fotograf, artist video.