

Mircea Mihăieș

---

Cele patru sinucideri  
ale Virginiei Woolf

O psihodramă

POLIROM  
2026

## Cuprins

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| <i>Dramatis personae</i> .....       | 11  |
| O psihodramă din alt veac.....       | 17  |
| Bloomsbury, Virginia .....           | 37  |
| Bloomsbury-on-Cam.....               | 103 |
| Bloomsbury Belle Époque .....        | 141 |
| Bloomsbury itinerant.....            | 181 |
| Bloomsbury Forever.....              | 231 |
| Psihodrama la feminin .....          | 281 |
| Prima sinucidere .....               | 385 |
| A doua sinucidere .....              | 485 |
| A treia sinucidere.....              | 611 |
| A patra sinucidere .....             | 717 |
| <i>Referințe bibliografice</i> ..... | 867 |

## O psihodramă din alt veac

Atunci când, în seara lui 1 aprilie 1921, Jacob Levy Moreno a inventat conceptul de *psihodramă*, el nu se gândea în niciun chip la Virginia Woolf. Și cu atât mai puțin la problemele psihice ale scriitoarei engleze. Locul nașterii acestui termen a fost scena unui teatru din Viena, „Komoedien Haus”. Când s-a ridicat cortina, inițiatorul avea tot atât de puține idei despre ce va urma ca și persoanele din auditoriu. „Spectacolul” nu avea la bază un scenariu și nici o distribuție actoricească clar delimitată. Cei o mie de invitați alcătuiau o mulțime pestriță. Pe lângă obișnuiții curioși atrași de bizareriile din viața publică sau din cea privată, de inșii cu probleme de natură psihică și chiar de câțiva reprezentanți ai mediului medical, erau de față diplomați de toate rangurile și din toate țările, oameni ai bisericii, politicieni și artiști.

Moreno pornise la drum dintr-un impuls pe cât de generos, pe atât de hazardat. Psihiatrul intenționa, nici mai mult, nici mai puțin, decât să vindece neliniștile și nevrozele unei populații – cea austriacă – zguduite fizic și moral de ororile Primului Război Mondial. Viena, măcinată de revolte, de nesiguranță politică, de sărăcie și boli, era epicentrul unor maladii psihice care-și așteptau cu disperare vindecarea.

Orice scenă dintr-un teatru are nevoie de un spectacol și de actori. Dar și de un decor. Dacă primele lipseau, acesta din urmă a constat într-un fotoliu de pluș cu brațele și scheletul aurite – ceea ce îi conferea aparența unui tron regal. Însă, imediat ce a apărut la rampă, Moreno a avut o revelație: de fapt, actorii și scenariul se aflau chiar acolo, în fața lui. Era vorba de spectatori, potențiale personaje și autori care purtau cu sine, chiar fără să-și dea seama, subiectele unor piese ce abia așteptau să fie scoase la iveală: „Piesa era trama în care fuseseră aruncați de evenimentele istorice și în care jucaseră un rol adevărat. Iar scopul meu era

să fac să curgă sociodrama *in statu nascendi* și să-i analizez compoziția” (Moreno, 1946: 1).

N-avea, așadar, decât să-i transforme pe spectatori în interpreți ai unei drame colective, dar și ai uneia individuale. Țelul era aducerea la suprafață a stărilor de conflict cu origine socială sau personală. Din experiența deja acumulată, Moreno știa că era vorba de blocaje asociate, în cele mai multe cazuri, aspirației de a dobândi poziții ori ranguri sociale superioare. Cei care s-au perindat pe scenă au fost invitați să se așeze pe tron, fiind tratați ca niște suverani. Spectatorii au fost desemnați judecătorii prestației – ei decideau dacă monarhii improvizați se ridicaseră sau nu la înălțimea așteptărilor. În acea primă seară, niciunul dintre cei vizați n-a acumulat suficiente voturi. A doua zi, presa din Viena consemna eșecul experimentului.

Moreno practicase un fel de psihodramă încă din copilărie. Unul din jocurile care prezentau o asemănare cu ceea ce avea să propună ulterior pe scenă se intitula „Dumnezeu și îngerii”. Urcat pe o masă masivă de stejar, a pretins că e Dumnezeu, iar prietenii de joacă, îngerii lui. Împreună, au construit un spațiu ce sugera cerul, urcând pe masă toate scaunele pe care le-au găsit prin preajmă. Punându-le unul peste altul, au ajuns până la tavan. Moreno a urcat pe scaunul cel mai înalt, în timp ce copiii se învârteau în jurul mesei. Unul dintre ei l-a îndemnat: „Acum, zboară!” Micul zeu a început să dea din mâini, ca și cum ar fi avut aripi. A aterizat însă fulgerător pe podea, rupându-și un braț.

Autentică sau nu, istorioara spune ceva esențial despre teoria lui Moreno privitoare la psihodramă și metodele ei de anclanșare. În primul rând, nu există un singur nivel de acțiune, ci mai multe – sugerate, în exemplul citat, de suprapunerea scaunelor care, în mod simbolic, duceau la cer. Merită, apoi, subliniată dimensiunea *verticală* a procesului, adică tendința de a atinge zona rarefiată în care aspirațiile pot fi împlinite prin mobilizare psihică. Împletind tehnica cu metaforele, Moreno distingea patru faze ale procesului. Cea dintâi este *concepția*, a doua, *creșterea* sau *amplificarea*, a treia, cea a *desăvârșirii și a acțiunii*, în fine, a patra, cea a *mesiiilor și a eroilor*. Toate își au originea în plăcerea instinctuală a copiilor – dar și a maturilor – de a se juca de-a Dumnezeu.

Lucrurile au luat o turnură favorabilă lui Moreno atunci când a descoperit Teatrul Spontaneității din Maysedergasse, la doi

pași de Opera vieneză. În scurtă vreme, datorită diverselor „spectacole” organizate de acest artist al iluziilor psihice, clădirea a devenit Teatrul Terapeutic. Un episod decisiv a fost cel în care a aflat că una dintre colaboratoarele sale, Barbara, o actriță specializată în roluri de ingenuă, avea în viața privată un comportament agresiv, insultându-și grav soțul. Lui Moreno i-a venit ideea s-o distribuie în roluri la antipodul celor în care se ilustrase până atunci. Adică să fie ca în viață: vulgară, violentă, stupidă, cinică – într-un cuvânt, capabilă de toate josniciile.

Rezultatele au fost peste așteptări: Barbara a intrat de minune în pielea femeii insuportabile, bătăușe, triviale, obscene. Fără s-o avertizeze, psihiatrul-regizor o supusese unei terapii de șoc. Îi oferise prilejul de a se juca pe sine. După câteva luni, transformarea comportamentală a fost totală. Din zgrițuroaica insuportabilă care-și adusese la exasperare partenerul de viață, s-a metamorfozat într-o femeie plină de iubire și de tandrețe față de soț.

Jacob Levy Moreno s-a născut la București, într-o familie de evrei sefarzi. Și-a făcut studiile la Viena, unde a practicat psihia-  
tria. L-a urmărit atent pe Freud, pe care l-a întâlnit o singură dată, când părintele psihanalizei a ținut o conferință despre visul telepatic la Clinica Psihiatrică a Universității din Viena. Împreună cu grupul din care făcea parte, Moreno a pus sub semnul întrebării bazele psihanalizei, optând pentru terapia de grup. Impresionat de dialogul pe care l-a avut cu Moreno, Freud a vrut să știe cu ce se ocupă. Tânărul de douăzeci de ani i-a dat o replică la marginea impertinenței, dar nu fără acoperire în ceea ce deja făcuse: „Ei bine, domnule doctor Freud, eu încep acolo unde dumneavoastră încheiați. Dumneavoastră vă vedeți cu oamenii în mediul artificial al cabinetului de lucru, eu îi întâlnesc pe stradă sau la ei acasă, în mediul lor natural. Dumneavoastră le analizați visele. Eu încerc să le dau curajul de a visa din nou. *Îi învăț pe oameni cum să se joace de-a Dumnezeu*” (Moreno, 1946: 5-6).

Junele contestatar sesizase că răspândirea psihanalizei adusese cu ea și un sentiment de anxietate ce se manifesta îndeosebi la cei tineri. *Teama de nevroză* făcea ravagii, devenind ea însăși o sursă de suferință. O întreagă generație trăia hăituită de fantezmele și frustrările pe care imperiul cabinetelor de psihiatrie de inspirație freudiană mai degrabă le amplifică decât le vindeca. Într-un text din 1925, publicat inițial anonim, dar asumat ulterior de

Moreno și care a făcut mare vâlvă, *Rede vor dem Richter* (Pledoarie în fața judecătorului), psihanaliza era pusă la zid și învinuită de marele rău pe care l-a adus în lume:

„Psihanaliza e cea care a început lupta împotriva geniului, lovindu-l pe la spate, pentru a-l muștra și a nu avea încredere în el din cauza complexelor sale. După ce a purificat natura (Darwin) și societatea (Marx) de forțele cosmice creatoare, pasul final a fost purificarea geniului prin psihanaliză. A fost răzbunarea minții mediocre de a aduce totul la cel mai mic numitor comun. Cum toată lumea are complexe și omul creator, artistul, nu face excepție, toți oamenii sunt la fel. Toți oamenii sunt genii, unul face efortul de a fi, celuilalt nu-i pasă. O armată de filistenii s-a năpustit asupra lui Samson. Era admirat și temut fără motiv. Nu este mai puternic decât noi, susțineau ei, doar complexul, părul lung contează. Oricine își poate lăsa părul să crească” (Moreno, 1946: 6).

Psihanaliza și psihodrama se plasau, așadar, în colțurile opuse ale unui ring de box dintr-o sală – Austria și Europa – ce dăduse în clocot. Pe când prima ataca „pe la spate”, aducând la suprafață întreaga pleiadă de vini și complexe ale individului, metoda lui Moreno consta în înfruntarea fățișă a suferinței, în expunerea ei la lumina intensă a reflectoarelor. Tehnicile întrebuințate de acesta (modalități de interpretare individualizate, terapie bazată pe jocuri spontane, psihoterapie în grup, asumarea unor roluri etc.) au fost asimilate, treptat, și de psihanalisti. Moreno vorbea chiar despre apariția unei cărări din ce în ce mai bătătorite între Maysedergasse, unde aveau loc psihodramele dirijate de el, și Dominikaner Platz, unde locuia Freud. Adepții acestuia din urmă împrumutaseră nu doar metodele, ci și, tot mai mult, terminologia lui Moreno. Abordările de tip freudian își arătasera deja limitele, deoarece rămâneau circumscrise unui demers static, bazat pe dialogul maieutic-detectivistic dintre medic și pacient. Acesta funcționa în anumite cazuri, dar în multe altele se dovedea neputincios.

De pildă, Freud a obținut rezultate spectaculoase cu tinerii și pacienții de vârstă medie. În schimb, a avut nenumărate eșecuri cu copiii și cu bolnavii mintal. Așa se explică opțiunea tot mai frecventă a adepților lui Freud pentru stilul de tratament al

lui Moreno: „construirea” de situații care permiteau studierea comportamentului pacienților de la distanță (ceea ce însemna condamnarea la moarte a canapelei psihanalitice). Ca, de pildă, situațiile de joc, unde copiii erau studiați în mediul lor natural, și nu în spațiul constrângător al cabinetului de lucru al psihanalistului. Manifestarea liberă a comportamentului permitea, în felul acesta, studierea și analiza mai eficace a bolilor sau a suferințelor mintale.

În opinia lui Moreno, Freud a eșuat din două motive: respingerea religiei și indiferența față de mișcările sociale virulente ale vremii, socialismul și comunismul. Inițiatorul psihodramei a învățat mult din contribuțiile sfinților și ale profeților, în care vedea premergătorii („agenții ingenioși”) ai psihoterapiei. Ignorând ideologiile deosebit de vitale care, finalmente, și-au pus amprenta tragică asupra veacului al XX-lea și care sunt încă extrem de prezente și în secolul actual, el a ratat o altă mare oportunitate – aceea a „studierii structurilor de grup”.

Din acest punct de vedere, Freud s-a dovedit la fel de dogmatic ca și Marx. Autorul *Capitalului* a neglijat cu totul analiza relațiilor interumane care, după cum s-a dovedit, sunt fundamentale în cazul constituirii mișcărilor politice. La rândul lui, și acționând în sens opus, Freud „a refuzat să transceadă granițele organismului individual”. Moreno s-a văzut stăpân de unul singur peste un teritoriu imens, îngăduind „psihodramei să ia în serios actul creator divin și să îl traducă în termeni terapeutici valizi, iar sociometriei să se concentreze asupra grupului – ca proces sui-generis – și astfel să lărgască și să aprofundeze sfera analizei dincolo de orice viziuni pe care Freud le-a avut vreodată asupra subiectului” (Moreno, 1946: 9).

Din perspectiva demersului de față, metoda lui Moreno își are un perfect echivalent în felul în care Virginia Woolf a intrat, îndeosebi prin scrierile sale confesive (jurnale, corespondență, memorii și eseuri), în rolul *actorului terapeutic*. E greu de stabilit în ce măsură acesta corespunde modelului-standard al scenariului stabilit de Moreno. Dar e limpede că în întregul ei scris există o tensiune și un sentiment al dramei care invită la o percepție *teatralizată* a existenței. Acest lucru e de natură să provoace un *catharsis* ce așază textele în aceeași categorie cu scenariile imaginate de Moreno.

Unul dintre elementele principale, asupra căruia acesta a insistat în mai multe rânduri, e *spontaneitatea*. E de primordială importanță ca situațiile aflate în vizor să păstreze caracterul de *naturalețe*. Contrafacerea, modificarea, alterarea, diminuarea sau exagerarea exemplilor anulează efectul final, transformând întregul demers într-o activitate irelevantă. Din acest punct de vedere, Virginia s-a aflat foarte aproape de modelul lui Moreno, fără să fi avut cunoștință de existența acestuia (parcursese, în schimb, pagini din Freud, deși detesta teoriile lui psihanalitice). Paradoxul face ca pătrunderea lui Freud în Marea Britanie să fi fost facilitată de traducerea în premieră a cărților sale la editura soților Woolf, Hogarth Press. În scrierile ei non-fictive, Virginia Woolf a acționat, aproape fără excepție, asemeni unui „actor terapeut-șef”, atribuind paginilor în care și-a notat experiențele de viață rolul de „egouri auxiliare”, de mesageri prin intermediul cărora își căuta echilibrul interior.

Activitatea lui Moreno s-a îmbogățit sub influența contribuțiilor lui Henri Bergson. Acesta a lansat teoria timpului subiectiv (cel al percepției personale), opus timpului „obiectiv”, măsurabil prin instrumente mecanice (în primul rând, ceasul). Sintagmele făcute celebre de Bergson, „datele imediate ale conștiinței”, „elan vital” sau „durată”, și-au găsit cu ușurință corespondentul în acțiunile care constituie scheletul spectacolului psihodramatic. Surplusul de libertate oferit de acestea garantează amploarea și asigură profunzimea procesului. Romanele Virginiei Woolf au beneficiat și ele din plin de intuiția lui Bergson, de dilatarea sau comprimarea, după cum o cereau necesitățile narațiunii, a secvențelor temporale.

Un pas înainte în această direcție l-a constituit ideea marelui filozof al limbajului Charles Sanders Peirce privind *spontaneitatea*. Aceasta însemna abaterea de la normă, ignorarea legităților. Dar indica mai ales preeminența noutății și a diversității. Peirce a acordat un rol important întâmplării, ceea ce contrazice oarecum doctrina lui Moreno, care viza avansarea în cercuri concentrice tot mai strânse și tot mai atent controlate, astfel încât efectul punerii în scenă să fie resimțit cu acuitate de către interpret.

Inconvenientul psihodramei constă în faptul că problemele personale sunt supuse scrutării publice. Din acest punct de vedere, ea împărtășește destule elemente cu jurnalul intim și cu literatura epistolară. În principiu, ambele trebuie ținute departe de