

# RETROVERSIUNI MITOLOGII

**Antologie de proză scrisă de femei**

Editori: Cristina ISPAS & Victor COBUZ



Editura Paralela 45

# Cuprins

<i>Cuvânt-înainte</i> (CRISTINA ISPAS & VICTOR COBUZ).....	7
IRIS NUȚU	
Cântecul Muzelor. Un manifest .....	15
MARIA MANOLESCU	
Meduza [Later Edit].....	33
SAȘA ZARE	
Nesaț.....	41
KAPKA KASSABOVA	
Gülten și otrava.....	61
KRISTA SZÖCS	
La ora șapte. Pădurea.....	75
LIGIA RUSCU	
Bufnița și caietul .....	83
LIDIJA DIMKOVSKA	
A treisprezecea.....	97
IRINA GEORGESCU GROZA	
Anneke și calul cu opt picioare .....	113
RUXANDRA NOVAC	
Hebe (din mai până în noiembrie) .....	127
ANA MARIA SANDU	
31 mai.....	139
DIANA IEPURE	
Balerina.....	149

LILIANA COROBCA	
Mândră Atena trecu pe lângă Focul cel Veșnicu .....	155
IOANA UNK	
Litera L.....	165
NICOLETA BALACIU	
Cea pierdută prin moarte.....	177
ALINA PIETRĂREANU	
Regula de trei simplă .....	187
ANGELA MARTIN	
Pa, copii, succes!.....	207
ALINA PAVELESCU	
Oglinda.....	217
VERONICA STĂNICĂ	
Octav și Eleonora .....	231
ANDRA HERA	
Zăpada.....	243
CRISTINA HERMEZIU	
Asphodelus albus.....	271
COSMINA MOROȘAN	
Mini-misterii.....	289
ALINA COBZAC	
Ritualuri de împăcare cu sine.....	301
ALINA PURCARU	
Imn către Venus.....	313
<i>Notițe biografice</i> .....	318
<i>Mulțumiri</i> .....	331

**Maria MANOLESCU**



## Meduza [Later Edit]

Pentru G.

Ne plimbăm prin pădure și e plăcut. Suntem undeva la mijloc – copiii sunt în față, dar nu se mai văd, nici măcar nu se mai aud. Bărbații sunt undeva în spate, nici ei nu se mai aud, cu toate că mergem în tăcere. Una dintre noi, probabil R., vede șarpele păros urcat pe trunchiul copacului, ni-l arată și rădem toate trei – G., R. și M., adică eu – ca niște fetișcane vinovate. Și nu, nu pentru că șarpele păros e un simbol falic, ci pentru că ne-am adus aminte de ziua aceea în care, tot în pădurea asta pe jumătate bolnavă, pe jumătate înghițită de obscure afaceri imobiliare, ne-am suflecat mânecile și ne-am apucat să curățăm trunchiurile uscate de șerpia mari și păroși – tulpini stranii, viguroase ale iederii ce pare că a cotropit întreaga pădure.

Am smuls cu râvnă, trăgând ca în povestea cu ridichea uriașă, și, tot ca acolo, ne-am chemat și copiii să ne ajute. Am tras de șerpi, săpând în coaja bolnavă a copacilor, încurajându-ne, strigând, dar apoi s-a întâmplat ceva, cineva dintre noi a pus o întrebare – poate o femeie sau poate un copil sau un bărbat, nu mai știu exact – și ni s-a făcut brusc frică. Întrebarea era dacă suntem sigure de ce facem, dacă nu cumva îi provocam mai mult rău copacului. Poate că iedera nu era, de fapt, atât de periculoasă pe cât credeam. Sau poate că era prea târziu și conviețuirea lor era singurul fel în care mai puteau rămâne în viață. Poate că tocmai ce răniserăm două ființe, băgându-ne nasul acolo unde nu ne fierbea oala. În pădure nu era semnal, nu ne-am putut lămuri

imediat asupra consecințelor faptei noastre, așa că doar ne-am oprit, am lăsat șarpele pe jumătate smuls să atârne inert pe lângă coaja rănită a copacului și am pornit mai departe. Și acum iată-ne din nou aici, tot fără semnal, râzând strâmb la amintirea gestului nostru exaltat și posibil iresponsabil.

Râdem și mergem mai departe. Din cine știe ce motiv se instalează tăcerea și mergem așa, ascultându-ne pașii. Și parcă încă ceva. Da, e un fâșâit care pare că ne urmărește. Ne tragem pe marginea cărării, strângându-ne una-n alta, și, înainte să apucăm să întoarcem capetele, Pegasul ne depășește. Biciclistul ne mulțumește și e ca și cum auzul unei voci omenești, alta decât a noastră, ne redă impulsul de a vorbi. Ca o leapșă a vorbirii. Așa că reîncepem să povestim, trei femei cu nume, sau cel puțin cu inițiale precise, trei femei care nu vorbesc despre un bărbat, nici despre trei bărbați, nici despre copii. Ar fi fost frumos să vorbim despre copaci, dar ne e jenă, încă nu ne-am dovedit competențele. Poate că ar fi mai bine să povestim despre joburile noastre, așa că o întreb pe G. ce s-a mai întâmplat pe la ea pe la job, mai exact ce s-a mai întâmplat cu doamna aceea cu părul inelat.

— Care doamnă, care păr inelat? întrebă R., și începem să-i povestim amândouă.

G. pentru că știe de la sursă, a fost acolo, e povestea găsită și ajutată de ea, și eu completând-o, să văd dacă-mi aduc aminte bine, preluându-i povestea, modificând-o, ficționalizând-o, pentru că în mintea mea deja știu că vreau să scriu despre ea.

Mai întâi discutăm dacă e OK să scriu povestea așa cum a fost, doar modificând numele protagonistei. Ne dăm cu părerea, ne încurajăm încântate de necesitatea spunerii acestei povești, de buna mea credință scriitoricească, și între noi se creează o mică exaltare. Suntem trei femei cu nume, sau cel puțin cu inițială, care nu discutăm despre un bărbat, ceea ce înseamnă că am trecut cu bine testul Bechdel. Și, chiar mai mult decât atât, hibridizăm cazuri și povești și *insight*-uri psihologice despre violența împotriva femeilor.

Întoarcem povestea pe toate fețele, tăiem ce ni se pare prea spectaculos-recognoscibil, adăugăm obișnuitul necesar, iar ceea ce rămâne la final

e simplu, plauzibil, cu un singur element de spectaculos, un mix echilibrat de realitate și ficțiune, amestecat atât de bine încât sper că nimeni, sau cel puțin nimeni care citește aici, n-ar mai putea recunoaște povestea adevărată.

*Blend*-ul e așa: femeia, să-i spunem C., e victima violenței domestice. Soțul ei alcoolic o bate frecvent, uneori o târăște de păr pe toată strada, în văzul vecinilor (să le spunem A., B. C., D., E., și tot așa până la Z., cu toate dublurile necesare). Aceștia, vecinii, se fac că nu văd și n-aud, inclusiv polițistul de proximitate F., care are grijă să nu se întâlnească cu ei. În seara în care are loc povestea noastră, soțul o târăște de părul ei superb, negru, creț, ca și cum ar vrea să i-l smulgă inel cu inel, desfăcându-i toate legăturile cu el, cu presupușii săi amanți, cu tot ce o leagă de viață.

Sărim peste detaliile grafice, păstrăm doar metaforele: C. urlă ca din gură de șarpe, dar nimeni nu sare s-o ajute, nimănui nu-i plac șerpii. Îmi imaginez că la bodega din colț, de unde azi lipsește bărbatul ei, prietenii lui își aduc aminte cu nostalgie și poate chiar pun pe telefon piesa aia veche cu *Puștoaico, tu ai sânge de viperă*. Melancolia și autovictimizarea le gâlgâie în vine, îi moleșesc, au nevoie de tărie și nu pot ieși să vadă ce se-ntâmplă. Oricum știi ei foarte bine. Dacă C. ar fugi acum înăuntru, niciunul nu s-ar pune în fața ei, și nu pentru că sunt morți de beți, ci tocmai pentru că sunt oameni rezonabili. Iar ea știe toate acestea, țipă nu pentru că nu știe, ci pentru că simte în ea ceva mai profund, mai neștiutor – gura șarpelui – care țipă, în timp ce aici nu sunt alți șerpi care s-o audă. Sunt numai bărbați și femeile lor cumsecade adormite în case, așa că în clipa în care reușește să-și culeagă inelele din pumnii lui și să scape pentru o secundă, nu fuge în bar, nici în vreo casă de-a oamenilor pe care-i cunoaște de-o viață întreagă.

În schimb, țâșnește în întunericul de pe poarta cimitirului, acolo unde morții sunt doar morți, nu și beți, și unde bărbatul ei se teme să intre. Femeia aleargă în întuneric și alunecă într-o groapă proaspăt săpată. Pământul a fost pus cu zgârcenie sau cu lene, e afânat și puțin, așa că ea alunecă spre sicriul cu capacul pus de mântuială. Poate groparii beți s-au temut să bată cuiele ca să nu-și dea peste degete. Căderea ei deplasează

capacul și femeia se trezește în groapă alături de o altă femeie, una moartă de curând.

O femeie [LATER EDIT] despre care nu voi da mai multe detalii pentru că, în cazul în care veți crede că partea asta a poveștii e reală, meseria adevărată a femeii din groapă, fosta meserie a acestei femei, să-i zicem S., e mai tare în acest context decât orice-aș putea inventa. Așa că vă las pe voi să presupuneți. Cert e că în groapă e o fostă femeie reală care, în ciuda, sau poate datorită fostei ei meserii, depinde cum vreți s-o luați, îi oferă lui C. sanctuar în patul ei de veci. Iar protagonista noastră așteaptă puțin cu urechile ciulite, ca să fie sigură că soțul nu e prin preajmă, deși știe sigur că el nu s-ar încumeta pentru nimic în lume pe întuneric în cimitir.

Apoi C. încearcă să iasă, doar că pământul alunecă și groapa e prea adâncă, așa că se luptă cu peretele gropii din ce în ce mai speriată, percepând cu toate simțurile prezența intens ocrotitoare, intens amenințătoare a lui S. Inima îi face ca țambalul în piept [LATER EDIT] sau alegeți voi alt instrument/unealtă/obiect, în funcție de ce vă imaginați că ar fi putut fi meseria doamnei S. Și toată goana asta de desene animate sau de film de groază [LATER EDIT] sau de film mizerabilist românesc pe peretele vertical al gropii pare că durează o noapte, deși potrivit ecranului spart al telefonului lui C. rămas cu doar 5% baterie (adio lanternă) durează doar câteva minute. Până la urmă ea reușește și iese, speriată dar în viață, cu toate inelele părului la locul lor, supraviețuiește acestei nopți și ajunge să-i povestească prietenii mei G. povestea ei adevărată. Iar această poveste e poate chiar mai spectaculoasă decât ce-am scris eu aici, [LATER EDIT] dar în cu totul alte feluri decât v-ați așteptat. Pentru că nu știu dacă ficționalizarea mea e ce trebuie, dar violența e de-acolo, la fel și abuzul și alcoolul, la fel și inelele părului, în care dacă aș adăuga câteva răme grase și energice culese din groapă imaginea Meduzei ar fi și mai evidentă.

Le povestesc prietenilor despre antologia pentru care trebuie să scriu ceva legat de mitologie și le explic că mi-am ales Meduza, simbol al abuzurilor. Poate-au văzut și ele tatuajele pe care unele femei și le fac pe piept, pe gât, pe umeri sau pe brațe. Iar rămele din părul protagonistei ar putea

face trimitere la șerpii din capul celei mai muritoare dintre gorgone. Sau ar fi prea mult? Poate inelele părului natural sunt de ajuns. Și-l mai avem pe Poseidon violatorul. Soțul alcoolic ar fi un bun echivalent pentru masculinitate toxică în mediu umed. Și ar mai fi Atena, pentru că am nevoie și de o Atena, o instanță feminină care pedepsește fetele pentru abuzurile pe care bărbații le comit împotriva lor, cine ar putea să fie Atena?

Ne uităm una la cealaltă în liniște, știm atâtea femei care judecă, poate ne gândim fiecare la propria noastră misoginie interiorizată, poate mai puțină decât era, dar încă acolo, ca o rămă înjumătățită și totuși vie. Am putea crea un personaj vecin cu protagonistă, o soacră sau o polițistă sau o prietenă, o soră sau o mamă sau o cumnată sau o profesoară sau poate o preoteasă [LATER EDIT] mai bine nu preoteasă, mai bine nu știm meseria femeii care judecă, și poate că nici n-avem nevoie de o femeie care judecă, poate că până la urmă n-avem nevoie de Atena.

Poate că nu trebuie să rescriem mitul unu la unu, important e că avem Meduză (mă întreb pe unde ne sunt bărbații, cel puțin unul dintre ei ar face acum o glumiță cu MedUzo, toți suntem fierți într-un fel sau altul pe cultura greacă), important e că avem Poseidon, șerpii din păr, figura monstruoasă a victimei. Ar mai rămâne de rezolvat doar privirea care împietrește și mai ales Perseu, cine-ar putea să fie Perseu? O preoteasă, îmi zic și rād [LATER EDIT] mai bine scot glumițele astea cu totul, mai ales că Perseu nu era femeie, Perseu – le zic cu voce tare prietenelor – îmi amintesc că Perseu era un erou, semizeu, fiul lui Zeus, pe care un rege rău l-a trimis să-i aducă capul unei gorgone, dacă voia să-și salveze mama de răpire și viol.

Numai că scriitoarea Natalie Haynes ne arată în *Stone Blind* – le zic prietenelor – că de fapt regele era doar gelos pe fratele său, care trăia platonice cu mama lui Perseu, deci femeia n-ar fi pățit prea multe. Așa că Perseu n-a fost cu adevărat un erou ci, sub pretextul că salvează o femeie vag amenințată, o ucisese pe alta nevinovată. Și în timp ce explic aceste lucruri, în timp ce povestesc romanul scriitoarei Natalie Haynes și îi reiau argumentele, intervine anagnorisisul, momentul adevărului, căderea măștilor, revelația, adică momentul în care eu, M., înțeleg că în povestea asta Perseu sunt eu, sau cel

puțin vocea mea masculină care vrea să spună o poveste spectaculoasă care sacrifică intimitatea unei femei, care-i taie capul lui C. de dragul altei femei vag amenințate, adică exponenta generică, protagonista-robot a violenței domestice care are nevoie să fie salvată de povestea mea eroică.

Eu sunt Perseu și eu sunt și Atena, capul Meduzei va împodobi scutul meu, capul tăiat al Meduzei va deveni propria mea apărare de femeie care judecă alte femei: uitați, i-am pus râme în cap, am transformat-o în personaj de desene animate numai și numai ca să o salvez. [LATER EDIT] Poate că Perseu și Atena ar trebui să iasă la montaj, e suficient că avem Meduza, Poseidon, șerpi. Mai avem nevoie de ceva?

Da. Privirea care transformă în piatră, cred totuși că fără asta nu se poate. Mergem prin pădure și ne uităm la trunchiurile decapitate, mai multe decât s-ar cădea. Capete copleșite de iederă încolăcită, trunchiuri decapitate, o pădure întregă de gorgone, de fapt de meduze – singura muritoare dintre gorgone. Pădurea suferă și prietena mea G. se uită și oftează cu oftatul ei mic și sincer, care pare că preia fizic energia durerii altora și o transformă în sunet și respirație, o redă pădurii sub formă de dioxid de carbon.

Și în timp ce G. oftează îmi aduc aminte de cum mi-a povestit prima dată povestea lui C., nu asta de-aici, ci povestea originală, neficționalizată, și-mi dau seama că, spusă de ea, povestea avea emoție. Povestea ei nu căuta suspansul și spectaculosul, ci adevărul lui C. Mi-o imaginez pe G. la jobul ei suprasolicitant, ascultând-o pe C., privind-o în ochi tot timpul acesta, și atunci înțeleg, chiar în timp ce Pegasul – unul din cei doi copii ai Meduzei, născuți în clipa morții ei – deci în timp ce Pegasul apare din față și trece de data asta în viteză pe lângă noi, fără mulțumesc, în clipa asta înțeleg că G. a privit-o direct în ochi pe C. în tot timpul acesta.

G. i-a văzut povestea, a ascultat-o, a ajutat-o și va continua s-o ajute, fără să fie împietrită de groaza și grozăviile din ochii acestei femei. Da, povestea lui C., și prin asta vreau să zic povestea adevărată, nu cea ficționalizată, e o poveste de la care cei mai mulți dintre noi vrem să întoarcem capetele, de teamă ca inimile noastre să nu împietrească în fața unei așa de mari suferințe greu de alinat. Asta e povestea Meduzei: o victimă feminină,

un mascul agresiv în mediu umed, o privire care împietrește prin toată grozăvia suferinței sale. Și totuși, G. reușește cumva să nu se lase împietrită. Iar twistul acesta, această modificare radicală în rescrierea acestei povești de când lumea, e cel mai important LATER EDIT și singurul care contează.

EDITURA PARALELA 45

**Angela MARTIN**



# Pa, copii, succes!

Se aud pași. Actorul își face apariția pe scenă din lateral, fața în întuneric. Intră în spot, începe monologul:

— *Poetul este un mare prefăcut*

*Se prefăce atât de bine,<sup>1</sup>*

— Pauză între versuri! Știi ce-i aia pau-ză? tună indignată vocea regizorului din fundul sălii.

Un fel de a zice din „fundul sălii”, fiindcă, la teatrul Metropolis, din ultimul rând până la scenă distanța e ne semnificativă. Așa a fost sala de teatru gândită, pentru ca proximitatea dintre actori și public să creeze intimitate.

— Și mai cu gravitate, Hades, că ești zeul Infernului, ce naiba! Deci pau-ză!

— Pau-ză! îl maimuțărește actorul pe scenă, pufnind din buze P-ul, ca și cum, mestecând gumă, ar scoate dintre ele un balon.

Regizorul se face că nu-l vede:

— Hai, hai! îl mână rotind prin aer brațul drept. În același timp, se uită pe ecranul portabilului pe care îl ține în palma stângă. Apoi ridică din nou privirea la actor:

— Zi-i!

— *Poetul este un mare prefăcut...*

---

<sup>1</sup> Versurile din Pessoa, traducere de Angela Martin.

Actorul numără în gând până la 10, rar. La urmă, declamă:

*Se prefăce atât de bine,  
Încât ajunge a se prefăce că durere-i  
Chiar și durerea pe care o simte cu adevărat.*

Și iar pauză. După care, rostește pe un ton glacial: „Fernando Pessoa, *Autopsihografie*“. Zvârle cât colo cartea de poeme, că așa e rolul.

— Na, ești mulțumit? Îl întrebă pe regizor, scărpinându-se nervos pe sub coroana împletită din frunze de iederă neagră.

— E bine, e bine! Da' nu te-a învățat Ramona versurile în portugheză?

— Ba da.

— Ș-atunci, ce mai aștepți, frate!? Dă-i drumul, s-auzim!

— Ramona zice că nu e bună traducerea, să nu mai dăm originalul, că cică *fingidor* ar fi *prefăcător*, nu *prefăcut*.

— Aiurea, *prefăcător*! Sună forțat. E bine *mare prefăcut*, că poetul e maestru în ale prefăcătoriei. Când se prefăce că-l doare, apăi îl doare, cu toate că-și ascunde durerea cu grație. În fine, e mai complicat. Da' asta-i sensul. Știe Pessoa ce spune.

— Măcar atâta lucru o fi-nțelegând și ea, că-i studentă la portugheză, îl bombăne actorul.

— Băi, da' tu tot nu pricepi de ce-l bag aici c-un *Prolog* pe Pessoa?

— Lasă-mă, domne, c-am priceput: pentru că poetul inventă sentimente, falsifică, simulează sau camuflează realul... se-ascunde după mască etică, etică. Da', na, și-a dat și femeia cu părerea... N-are voie? Îi aruncă Hades o privire ucigătoare.

— Dar n-ai zis-o p-aia, cea mai importantă, pe care am discutat-o la lectura pe roluri, despre puterea artei.

— Ți-o zic și p-aia: Putere prin care artistul trăiește și transmite paradoxul dintre sinceritate și mască.

— Păi, așa! Nu asta faceți și voi sub măștile lui Orfeu și Euridice? Hai, *da capo*!

Hades începe:

— *O poeta é um fingidor  
Finge tão completamente  
Que chega a fingir que é dor  
A dor que deveras sente.*

— Și! se aude vocea regizorului, ca și cum l-ar dirija pe actor. Bate și tactul din picior.

Hades își ia avânt, bagă o voce baritonală, recită cu patos:

*Poetul este un mare prefăcut  
Se prefăce atât de bine,  
Încât ajunge a se prefăce că durere-i  
Chiar și durerea pe care o simte cu adevărat.*

— Bun. Și pe Fernando Pessoa, unde mi l-ai lăsat, hm? Îl ceartă regizorul.

— Da' mi-ai spus un' îl pun? După versurile originale? După traducere?

— După traducere, normal!

— De ce? Normal ar fi după original.

— Gata, domne, termină odată cu comentariile, că m-ai înnebunit!

— *Fernando Pessoa. Autopsihografie*, i-o trânteste actorul pe același ton glacial.

Altă pauză, ceva mai lungă. Și în timp ce luminile se estompează treptat, ridică brațul drept. (Indicație de regie: „gest simbolic, impunător“.) Mâneca largă a robei i se macaronează dezvelindu-i-l până la cot. Hades face anunțul funest:

— *Aici, lumina nu pătrunde niciodată și iubirile, toate, sunt oarbe...*

După replică, blackout total. În secunda următoare, se aprinde un singur reflector – așterne pe jos un cerc tremurător de lumină ce cuprinde în miezul lui o scenă pastorală: Orfeu și Euridice într-o poiană feerică, înconjuțați de nimfe, de vietăți, de păsărele. Așezat pe un buștean, Orfeu ciupește coardele lirei pe care o ține sprijinită pe un genunchi și cântă. Este îmbrăcat

Într-o tunică albă, lungă până la glezne, iar pe cap poartă o cunună de lauri. Este poet și cântăreț, muzica sa e divină, întreaga suflare ascultă fermecată, Euridice îl soarbe din ochi.

— Se vede că Simi și Diana sunt îndrăgostiți. Sunt perfecți în rol, îi șoptește scenografa regizorului, după care se ține scai. Sunt superb! oftează.

Atent la jocul actorilor, regizorul nu aude ce-i spune, constată nemulțumit că scena e statică:

— Stop, stop! Ce-i asta? Mai cu viață! Euridice, nu ești bine, fata mea, ești bleagă! Privește-l pe Orfeu cu înflăcărare, încă nu ești soția lui, fă-te că tresari, te trezești înfiorată din vis, ah, te ia cu amețelă, simți chiar în clipa asta că te-ai îndrăgostit de el. Și voi, vietăți, nimfe și câți mai sunteți, arătați naibii că trăiți muzica, nu stați de decor, mișcați-vă! Apropiați-vă de Orfeu: o mierlă poposește pe umărul lui, o căprioară, vrăjită, se oprește din fugă să-l asculte, pietrele suspină, pârâiașul tresaltă mai sprinten, voi, nimfele, păstorii dansați, vă bucurați... , gesticulează regizorul cu mâinile ca un dirijor. Păi, dragii mei, să simt și eu cât vă bucurați! le cere el un crescendo. Haideți, *artistul este un mare prefăcut!* Preface-ți-vă până simțiți, cum spune Pessoa. Până vă doare! Vreau spectacol! Să vibreze sala ! Să plângă de emoție spectatorii!

Spectacolul curge în continuare satisfăcător, pe alocuri chiar admirabil. Spre sfârșit, coborârea lui Orfeu în Infern este impresionantă, însoțită de cântecul său sfâșietor. Scena se cutremură mistuită de întuneric, pe vuietul de fond se întetesc sunete dispersate și devin amenințătoare, se deschid cratere cu lavă clocotitoare, limbi de foc sângerii seceră urlete animalice, arbori se despică, trosnete, bufnete, pietre care crapă, tropote asurzitoare, avalanșe, vântul zgâlțâie lumea subterană din temelii, apele Styxului învolbură o pădure de fulgere, plouă cu săgeți înroșite, siluete imponderabile, umbre hidoase îl împresoară cu gemete și îl ispitesc pe tânăr rătăcindu-l pe tărâmul morții. Dar el cântă, cântă... Regizorul îi aruncă în fine o privire scenografei, ridică degetul mare: „Super!“ Ea nu-și mai încapă în piele de bucurie. La sfârșit, însă, la ultimul episod, în momentul de maximă tensiune al întâlnirii în Infern, când se avântă spre Orfeu, lui Euridice îi cade coronița de gălbenele pe nas și, în loc să și-o pună la loc pe cap, o ia și dă cu ea de podea, furioasă.

Sunetistul și luministul nu așteaptă indicații, sunt pe fază și sunt coordonați: Blackout și sunet tăiat simultan! Alt impact emoțional. „Fir-ar!“ se aude clar înjurătura printre dinți a lui Euridice. Bravo! dă din mâini a lehamite Orfeu, ieșind în avanscenă.

— Ce faci, Euridice? ridică tonul la ea regizorul. Ne mai ții mult pe toți în Infern?

Scena se reia fără incidente, fără obiecții, de la momentul în care Persefona se întoarce fericită din primăvara pământeană. De la replica prin care, mărinimoasă, îi cere lui Hades să-i lase pe tineri să se îmbrățișeze măcar o dată înainte de a-și începe călătoria spre lumea lor.

— Dar e aberant! se burzuluiește Hades. Cu toate astea, îi face hatârul Persefonei.

Euridice aleargă spre brațele deschise ale lui Orfeu. Momentul îmbrățișării este radios. În prezența unui consiliu restrâns, compus din spirite infernale, explozia de bucurie iluminează spectaculos palatul umbrelor. După care îndrăgostiții își încep călătoria, Orfeu fiind decis să respecte condiția impusă de Zeul Infernului. Așezați pe tronurile lor decorate cu oase calcinate și cenușă reciclată, Persefona îi petrece cu o privire caldă, în timp ce Hades îl urmărește compătimitor pe Orfeu, care își reprimă dorința de a se uita în urmă la Euridice, înainte de a ieși complet din regatul morții. Cei doi urcă o scară abruptă și lunecoasă, calvarul nu este împărțit, se descurcă fiecare cum poate. În sfârșit, Orfeu deschide o trapă de lemn rablagită care scheaună prelung: ce neprihănită e lumina care-l învăluie, chiar dacă la început îl orbește – este lumina caldă a vieții, lumea celor vii îl cheamă veselă și fremătătoare, Orfeu ridică piciorul, calcă fericit pe pământ. Face încă un pas pentru a respecta pactul cu Hades, abia după aceea întoarce capul și întinde mâna. Dar, vai! În locul frumoasei Euridice, o băbuță gârbovită, cu fața scofălcită și pergamentoasă, cu lacrimi în ochi, îi dă o mână rece, tremurătoare. Orfeu o trage sus scandalizat.

— Ah, zei blestemați, urlă disperat, de ce mă pedepsiți? Unde este mireasa mea, frumoasa Euridice? Privește amenințător, cu pumnul ridicat spre cele două tronuri, dar ele sunt goale.

Nu-i răspunde nimeni. Zdrang! trapa se închide la loc cu zgomot dogit, stârnind împrejur nori de praf.

— Orfeu, sunt eu, Euridice! Nu mă recunoști? îl întreabă cu glas găjăit bătrânica.

— Ești o umbră nenorocită, îi spune el, scâncind.

— Îmbătrânită în așteptare, îi reproșează ea cu năduf.

Plâng amândoi ghemuiți, cu fundul pe trapă, trăindu-și fiecare dezamăgirea lui. Nu mai au nicio scăpare. Au dat amândoi cu capul de realitate. Orfeu se ridică. O ia de mână pe Euridice resemnat, ca și cum ar lua timpul dintre vieți. Înaintează împreună, bătrânește, pe pasarela ce prelungește scena în sală. Nu mai au de așteptat decât un răpăit de aplauze. Puțin probabil, fluierături, ovații.

— Asta e! Bravo! îi aplaudă regizorul cu entuziasm. Sunt mândru de voi. Vă mulțumesc! Vă mulțumesc!

Le trimite bezele cu ambele mâini.

— Pe mâine seară, la premieră! Pa, copii, succes! Urarea e scurtă, le-o face ieșind, dat fiind că și-a strâns deja trena de cuvinte.

— Mulțumiiiiim! strigă într-un glas actrii ce compun corul antic, dar regizorul nu mai e, a dispărut.

Aplecată, cu capul în jos, Euridice își adună părul, pe urmă, brusc, se ridică dându-și-l pe spate dintr-o smucitură. Și-l netezește pe creștet și și-l prinde în coadă de cal, cu elasticul cu bile petrecut pe încheietura mâinii. Scutură din cap, își freacă palmele, ca și cum și-ar face încălzirea, punându-și sângele în mișcare pentru a se reîntrupa; pentru a redeveni ce este: Diana.

Orfeu îi cunoaște de-acum toate gesturile: sunt mecanice. Își vede mai departe de treabă detașat: își dă jos tunică mătăsoasă, își sprijină o talpă, apoi alta de muchia unui pietroi din decor, să-și lege șireturile de la adidași. Un gest banal, aproape ridicol după ce tocmai i-a vrăjit până și pe zei cântând atât de minunat din liră. Dar lira tace acum, pe scândura scenei. Protagonistii se privesc pe furiș, nu scapă de o anume nervozitate. Nu se mai prefac: își zâmbesc, nu ca îndrăgostiții mitici, ci stânjeniți, ca doi colegi de scenă care se silesc să iasă din rol. În plus, ca doi foști iubiți. Au rămas singuri. Coriștii

au părăsit primii scena. Le-au urmat spiritele Consiliului. Se aud voci cunoscute în culise – au comutat realitatea fictivă la realitatea reală. Un curent de aer rece împunge ca un junghi adevărata realitate. Când or fi dispărut și zeii, Hades și Persefona? În sală s-a aprins lumina ambientală, ca după orice spectacol. Pe un fotoliu din rândul doi, cineva a lăsat o pungă de covrigei de Buzău. Pe jumătate goală.

— Eu m-am cărat, îi spune Simi Dianeii, m-așteaptă băieții să mergem la Garlic Pub. Vino și tu dacă vrei.

— Ce înseamnă dacă vreau? Tu vrei?

— Da, de ce nu? Te-aștept acolo.

— Așteaptă-mă aici, ce te grăbești așa?

— Păi stau băieții după mine în fața teatrului.

— Ei, ce să spun! Eu nu te-am așteptat atât?

— Da, ca Euridice...

Ea se face că nu aude reproșul.

— Hai întâi cu mine la vestiar, să m-ajuti să-mi scot fibula asta, să-mi pot da jos chitonul.

— Bine, hai mai repede!

— Ai răbdare, Orfeu! Își dă ea ochii peste cap, tot mai enervată.

Trec printr-un culoar întunecat. În tavan bâzâie un neon stricat. Pâlpâie în el o linie de lumină cu perișori ca o rămă leșinată, vineție.

— Nu sunt Orfeu. Sunt un actor plătit cu o leafă de rahat, cânt la o liră din recuzită și uit replicile de la o repetiție la alta.

Intră amândoi în vestiar, unde costumele sunt aruncate claie peste grămadă pe un scaun. El încearcă stângaci să-i descheie fibula prinsă ceva mai jos de umăr. Aproximarea de ea nu-i mai dă nicio emoție.

— Ah, m-ai înțepat cu acul! se răstește la el Diana. Scoate-o odată!

— *Oh, shit!*

— Off! Nu poți?!

— Nu știu cum vine aici... mi s-a îmbârligat materialul...

— E ca un ac de siguranță!.. Ah, mersi! În sfârșit!

— Am fugit!

Simi o șterge rapid, trânteste ușa fără să vrea. Diana își pune în silă geaca de fâș, umedă încă, pe spate, pe mâneci – ploua cu găleata când a venit la teatru. Din Romană până aici, pe Eminescu, s-a făcut ciuciulete.

Simi dă buzna pe ușă:

— Mi-am uitat telefonul. Cred că am jucat prea mult Orfeu, mereu mă întorc, se scuză fără s-o privească.

— Bine că nu ți-ai uitat capul.

— *Oh, shit!* Iar mă freacă gagică, m-am întors în Infern, spune el exasperat, ca pentru sine. Apoi, cu voce plină:

— Să înțeleg că nu mă mai iubești? Dar sunt Orfeu! rostește cu emfază, de parcă ar fi intrat din nou în rol.

— Nu ești niciun Orfeu. Ai rămas ca fraieru' cu costumul pe braț. Ha, ha, ha, râde Diana. Aruncă-l aici, peste grămada asta de pe scaun! Că e al teatrului, nu-i al tău.

— Știu, nici Euridice nu este a mea.

Ea îl privește oarecum înduioșată. Care Euridice?! Nu știe ce să creadă.

— Pam-pam, punctează, ca să-i dea, totuși, o replică teatrală.