

ANIMA'S RESURRECTION. MYTHICAL REFLECTIONS OF THE SELF IN ALINA NELEGA'S PROJECT XX

Liliana Gabriela Habina-Voș

PhD Student, Technical University of Cluj-Napoca - Baia Mare Northern University Center

Abstract: Archeologist of a matter maintained in the shadow of centuries, the legitimacy of the parity of the female presence, playwright Alina Nelega, proposes the monodrama formula as a tool for recording the slippage of an alienated and mechanized world. Changing the perspective offered by Project XX - the alternative of a cloned unisexual-feminine world – a fiction that breaks the absurd, forces a re-view of the world and a re-connection of history with the present. The approach leads, involuntarily, but absolutely natural, to the revelation of a mythical substratum, whose dynamics, though reversed in the parody context, activates symbols and archetypes. Reflections of the Self, drama articulated, traces the perception of the contemporaneity that faces a tragic of the every day mirrored in the relationship with the Other and the Self. The defence reaction to the emergence of the tragic into the consciousness, the only one possible in a world of fictional apocalypses, is inversion, redirecting towards the derision, towards a bitter, often ironic, comic. Dramaturgy, a perpetual experiment, legitimized by this status to create new dramatic structures, new aesthetics, is a frame of the postmodern sensitivity of concrete sphere, of non-pathetically.

Keywords: archetype, myth, performance of the self, Alina Nelega, Project XX

Arheolog al unei problematice menținute în umbră de secole, legitimitatea parității prezenței feminine, dramaturgul Alina Nelega, propune formula monodramei ca instrument de înregistrare a derapajelor unei lumi alienate și mecanicizate. Schimbarea de perspectivă oferită de *Project XX* - alternativa unei lumi clonate unisexuat-feminin - ficțiune ce frizează absurdul, obligă la o re-privire a lumii și la o re-conectare a istoriei cu prezentul. Demersul duce, involuntar, dar absolut firesc, la revelarea unui substrat mitic, a cărui dinamică, deși inversată în contextul parodiei, activează simboluri și arhetipuri. Studiul, identificând mitemele ce înscriu discursul dramaturgic în contextualitatea mitului, folosind ca metodă mitanaliza – unde, ne vom alinia lui Gilbert Durand și „vom înțelege prin mit un sistem dinamic de simboluri, de arhetipuri și de scheme, sistem dinamic care, sub impulsul unei scheme, tinde să se realizeze ca povestire”¹ - urmărește să evidențieze perenitatea și persistența mitului printr-o abordare hermeneutică.

¹ Gilbert, Durand, *Structuri antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologiagenerală*, Traducere de Marcel Aderca, postfață de CORNEL MIHAI IONESCU, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998, p.55.

Incisivă în abordare, urmărind „un tip de teatru în priză cu realitatea”, cum susține într-unul dintre interviurile sale, Alina Nelega înțelege prin „dramaturgie nouă”, „text nou”, implicit „piese noi”, o reinvestire a valorii, noul însemnând „purtător de valori ale prezenței” unde prezența poate fi interpretată ca *Zeitgeist*², cum însăși autoarea afirmă. Puternic ancorată în problematicile actualității, dramaturgul, jurnalist de radio, critic de teatru și regizor, inițiază la Teatrul Ariel din Târgu – Mureș proiectul *Underground* de producții teatrale-experiment și înființează *Fundația Dramafest* în 1997, cu un program axat pe „crearea unui microclimat de dezvoltare a noii dramaturgii românești”³, acțiuni ce se înscriu de fapt într-un proiect mai amplu, acela de a deschide spre un alt mod de a privi, dar mai ales, de „a vedea” realitatea acestui secol al pluralității prin construirea unei alternative estetice.

Debutul publicistic, în revista „Vatra” (1977), este urmat de cel literar cu povestirea *Autostop* în revista „Echinoc” (1980), iar cel editorial, cu piesa *Una cosa mentale*, inclusă în antologia Festivalului Internațional de la Sibiu – 1996, ediție bilingvă română-engleză, piesă ce va fi publicată în volumul *Teatru și povestiri*, apărut la editura UNITEXT, București, 2002. Tot în 1996 se joacă pentru prima dată piesa *Nascendo* la sala Studio a Teatrului Național din Târgu-Mureș și va fi publicată, în același an la Eastern Promise, Aurora Publishing House din Londra, fiind inclusă și în antologia (tradusă în limbile engleză și franceză) de texte dramaturgice românești *After Censorship/Après la Censure*, Editura UNITEXT, 2000, editură care îi va publica în anul următor, volumul de autor, *www.nonstop.ro* (teatru); la Editura Paralela 45, în 2001 apare romanul *ultim@vrăjitoare*. Piesa *Nascendo* a fost prezentată și la New York Fringe Festival (SUA), precum și la festivalul Zuereher Theater Spektakel, de la Zürich, august 2000. Membră a The International Writing Program, Iowa (USA), a beneficiat de o bursă a Teatrului londonez Bush, iar în 1999, tot la Londra, de o bursă de rezidență internațională la Teatrul Royal Court; primește premiul UNITER „Piesa Anului 2000” pentru *www.nonstop.ro*, după care, în 2007 la festivalul new-drama *Heidelberg Stückemarkt*, care a avut loc la Heidelberg, primește pentru piesa *Amalia respiră adânc*, Prize for European Authors, iar piesa *În trafic* este desemnată de UNITER „Cea mai bună piesă românească a anului 2013”. Preocupată de toate etapele vieții, nu uită vârsta copilăriei, fiind prezentă cu povești radiofonice pentru copii, iar la editura EIKON din Cluj-Napoca îi apare volumul *Cum și-a petrecut iepurele Aude destuldebine sărbătorile de iarnă*, în 2011.

„Revoluția prin monolog” este sintagma introdusă de Magdalena Boianțiu pentru a prefața volumul *Kamikaze. Monoloage și monodrame pentru actori și actrițe*, al Alinei Nelega, apărut la Editura Cartea Românească în 2007, care include piesele: *Project XX*, *Euri*, *DECALOGUL DUPĂ HESS*, *Amalia respiră adânc*, *kamikaze*. Paradoxul acestor monologuri o reprezintă pe de o parte, tocmai „pluralul” umanității luată ca spectator, ca dublu al personajului-actor-dramaturg-regizor constituindu-se ca reflectări caleidoscopice ale sinelui în situația scenică dată, iar pe de altă parte faptul că deși un monolog nu presupune un răspuns, Alina Nelega, cu precizie chirurgicală, știe să activeze „producerea de anticorpi” pentru „toxinele” contemporaneității: reziduurile sistemului totalitar comunist, traumele identitare, inflația cultural-informațională, entropia pozitivă a universului, pentru a le enumera doar pe cele mai acute, mizând pe agresivitatea stilului său ce dezvăluie de fapt nevoia imperioasă de clarificare. Astfel, monologurile regizorului-autor târgumureșean deschid spre dialog, textul literar, în lumina

² „spiritul timpului” (germ. Zeit: „timp” + Geist: „spirit”); originea cuvântului se află în scrierile lui Herder care a introdus conceptul ca traducere pentru *genius saeculi*, apud <http://www.upm.ro/cercetare/CentreCercetare/DictionarCritica/Zeitgeist.pdf>, accesat în 03.05.2017.

³ Alina, Nelega, *Indicele de toleranță era foarte scăzut la vremea aceea*, <http://revista22online.ro/3992.html>, accesat în 28.02.2017.

stilisticii lui Michael Riffaterre, devenind o realitate sensibilă. „ Aceste texte, care mușcă din realitate și refuză pateticul, subminând lirismul și bazându-se pe șoc, deschid un drum incomod în teatrul mileniului III⁴ ce necesită un nou cod scenic adaptat deteatralizării, direcție europeană a construcției spectacolului teatral căreia i se raliază și autoarea *Amaliei respiră adânc*. Rămânând în sfera stilisticii operei acesteia, observăm că această scriere, pe principiul inciziei în plurivalența lumii, al cărei rezultat este sfâșierea straturilor suprapuse ale coconului autismului virtual în care se închide omul contemporan, ajunge să reveleze ceea ce Leo Spitzer numea „etimonul spiritual” și pe care-l regăsim ca o adevărată *ars dramatica* în piesa *Project XX*, căutarea acelui: „mod ideal prin care lumea aceasta poate deveni mai bună, mai blândă, mai frumoasă”. Procedul antifrastic, devenit semnătură a autoarei, este de fapt o dublare a negației ce împinge spre o reconstituire a afirmației și implică necesitatea activării unei „dimensiuni civice”, cum afirmă Gilbert Durand care observă lentoarea cu care omul secolului XX se maturizează în gestionarea alterității ca pluralitate a Sinelui. Problematika o regăsim și la Horia Roman Patapievici în *Omul recent*, unde argumentează modalitatea ideală de „salvare” a omului contemporan prin discernământ.

Pieasa se înscrie în lungul șir al scrierilor feministe inițiate încă de la a doua jumătate a secolului XVIII cu *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* (1791) a scriitoarei franceze Olympe de Gouges, *Vindication of the Rights of Woman* (1792) a feministei, filosof și scriitor Mary Wollstonecraft din Anglia, *Al doilea sex (Le Deuxième sexe)*, 1949) a Simonei de Beauvoir, care pregătesc terenul pentru resurecția *animei*, problematică contemporaneității căreia începe să i se acorde atenție. Durand, în lucrarea sa *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză* -, observă că încă din a doua jumătate a secolului XIX, se prefigurează o nouă ipostază a *Animei* care „de acum înainte nu mai e decât o singură făptură hibridă, androgenă, pe care tema Sfînxului [...] ca și tema Herodiadei, fragile și crudă, i-o vor aminti mereu proaspătului secol XX în acea «decadență» care poate încă nu l-a părăsit”⁵. *Project XX* al Alinei Nelega devine o oglindă a ipostazelor *animei* între coordonatele contemporaneității și se circumscrie mișcării de legitimizare a parității prezenței feminine, mai mult, de evidențiere a aptitudinilor acesteia de a produce o schimbare de paradigmă.

Analiza pe care o propunem pentru *Project XX* – în același timp parabolă, pamflet sau distopie - urmărește modelul mitanalizei lui Gilbert Durand, termen construit, așa cum însuși antropologul imaginarului susține, prin analogie cu termenul de psihanaliză, mai concret cu psihanaliza arhetipală a lui Carl Gustav Jung al cărui adept este. Atitudinea oximoronică, specifică de altfel postmodernilor, cu care Alina Nelega are afinități, este prezentă și în *kamikaze*, *DECALOGUL DUPĂ HESS*, în romanul *ultim@vrăjitoare*, dar și în texte scrise pentru scenă care n-au fost publicate, ca *EVER AFTER*. Monologul, jucat la Muzeul Literaturii Române, în iunie 2001, în cadrul proiectului *GendeRhapsody*, în regia lui Gavril Cadariu, se deschide cu antagonismul „inginerie genetică apocaliptică”, fără soluție antifrastică, ce proiectează din start cititorul/actorul/spectatorul spre o autoanaliză cu zâmbetul amar al intuirii thrillerului ascuns sub acest oximoron care deschide spre dimensiunea metafizică a ceea ce poate deveni Creația sub impulsul demiurgic al omului. „Trainer”-ul care ne introduce în detaliile *Proiectului XX*, concretizat în eliminarea cromozomului Y și realizarea unei clonări „unisexuată, mijlocul ideal prin care lumea se poate dispensa de bărbați”, este Nila Lundkwist, „*prof.univ.dr.*

⁴ Alina Nelega, *Întoarcerea dramaturgului: resuscitarea tragicului și deteatralizarea teatrului*, în „Observator Cultural”, noiembrie 2005, <http://agenda.liternet.ro/articol/2280/Alina-Nelega/Intoarcerea-dramaturgului-resuscitarea-tragicului-si-deteatralizarea-teatrului.html>, accesat în 22.02.2017.

⁵ Gilbert, Durand, *Figuri mitice și chipuri ale operei – de la mitocritică la mitanaliză* -, Traducere din limba franceză de Irina Bădescu, Editura Nemira, București, 1998, p. 245.

în inginerie genetică apocaliptică, cercetător”, personaj care după milenii de istorie ce evocă o lume care are în prim-plan bărbatul, vine să producă o resurrecție a *animei*. Programul de clonare este „destinat perpetuării vieții prin controlarea la maximum a deviațiilor și defectelor”, în plus, metoda este una elegantă ce se opune metodelor specifice naturii masculine aflată într-o permanentă înclinație spre distrugere, adică „mijloace primitive și deosebit de crude și de barbare: război, genocid, epidemie”. Toate „misterele feminine” le vor fi revelate tuturor bărbaților prin simpla procedură de transformare a lor în femei, ceea ce va însemna „adio mituri!” despre acest mister neînțeles de purtătorii de cromozom Y. Situația - folosim acest termen deoarece în teatru avem „situații” care conferă textului „calitatea de prezență”, cum afirmă Nelega într-unul din interviurile sale - o ficțiune ce frizează absurdul, se înscrie, în opinia noastră, într-o procedură de reactivare a mitului, o „recitare” în oglinda contemporaneității. Fără a fi vorba de un totalitarism, gândindu-ne aici la aberantul mit al rasei pure ariene, ni se propune alternativa de a încerca să „citim” altfel lumea, din perspectiva „anime-lor”, a căror ieșire din umbră a devenit reală în această lume duală dominată de preponderența prezenței masculine ca recunoaștere în toate domeniile, locul de plan doi revenind în permanență femininului. Exercițiul de imaginație care ni se propune este cel de a gândi întreaga istorie a umanității cu rolurile inversate, inegalitatea de gen fiind de această dată în favoarea *animei*; ipoteza poate fi pusă în discuție întrucât nu vom ști niciodată, în contextul atâtor re- și re-interpretări, care ar fi fost parcursul diacronic al umanității dacă primele consemnări ar fi aparținut femeilor.

Această „cosmogonie individuală” a dramaturgului Alina Nelega, sintagmă utilizată de Antonin Artaud pentru a defini „aeroliții prezenți în adâncurile ființei noastre [ce] înscriu, în psihismul și în corpul uman, metafora lumii pierdute, urmele unei lumi străvechi, încărcate de energia creatoare a originilor”⁶, se grefează pe interfața cotidian-sine și eclozează în spațiul scenic prin această monodramă ce devine astfel una colectivă. Se realizează o transcendere a individualității psihologice a omului – femeia - care devine o forță, o putere ce ar putea face din experimentul clonării unisexuate o instaurare simbolică, purtătoare de sens și provocând în acest mod kerygmatismul mitului ce se decelează. Ne aflăm în fața unei eschatologii, a unei „soluții de exit” - cum se exprimă autoarea în lucrările sale teoretice - din condiția umană, am putea-o numi fără menajamente o trecere „în altă dimensiune”, sintagmă frecvent utilizată, de fapt, o rezolvare a tuturor dihotomiilor care provoacă acea *Héautontimorouménos* („călău pentru sine însuși”), de care vorbește dramaturgul latin Terențiu în comedia sa. Acțiunea *Project XX*-ului este tocmai aceea de conștientizare, activare și asumare a potențialităților rasei umane. Ieșirea din acest mod de a exista se face pentru a accede, în final, la unul superior, cel de *inger*, proces în două faze, „faza I a proiectului: clonarea unisexuată. După ce se va încheia și vom deveni cu toții niște ființe umane rezonabile, creative și pline de duioșie și de tandrețe, va urma faza a II-a. Pot să vă dezvălui că ea poartă indicativul provizoriu de *Angel Heart* și constă în clonarea asexuată, metodă prin care se creează un prototip al speciei așa-numite a îngerilor. Căci îngerii [...], sunt rezultate ale evoluției, organisme supraumane lipsite de sex, pline de har și grație”. Marea revoluție angeologică propune o inițiere la nivel planetar, un rit de trecere extins la nivelul întregii umanități care să consemneze în acest mod, pentru prima dată, consensul acesteia; se întrevăd mitemele latente, camuflerate de punerea în scenă a unei „conferințe și atelier de lucru cu demonstrații live”, care circumscriu mitul secolului XX, mitul terțului inclus care înfăptuiește *coincidentia oppositorum*, un mit al mediatorului.

⁶ Antonin, Artaud, *Le Pèse-Nerfs*, apud Borie, Monique, *Antonin Artaud. Teatrul și întoarcerea la origini. O abordare antropologică*, În românește de Ileana Littera, Editura UNITEXT, Polirom, Iași, 2004, p. 84.

Convertirea la un alt fel de fior existențial care schimbă percepția lumii, înscrie ficțiunea dramaturgului târgumureșean în categoria mitului, argumentul ce vine în susținerea acestei clasificări transpare în cele patru miteme: al alterității sau dualității, cel al avatarurilor dualității, mitemul hermetic și mitemul Marii Opere, care înscriu discursul mitic în scenariul unui mit al lui Hermes, „divinitatea problematicii alterității”⁷ sau al supraomului pe traseul său spre condiția angelică. Reperele de construcție ale ficțiunii sunt cele ale societății de consum, pe principiul atragerii clientelei prin reclame și reduceri, toată această arhitectură a contemporaneității nefiind decât o mască a frământării umane dintotdeauna, aceea de a accede la „tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, urmărind același traseu mitic al unui Ghilgameș feminin cu etapele sale: călătoria, labirintul, inițierea. Sub aparența unui show mediatic desfășurat la nivel mondial pe parcursul a șase ore, analogie cu mitul creștin al creației - dar cele șase zile s-au comprimat în ore - se plonjează din start în profunzimea problematicii: prezența feminină versus prezența masculină. Toposul, sală de conferințe și laborator se înscrie în categoria toposurile mitice ale spațiilor închise, un adevărat *athanor* în care procesul „alchimic” al ingineriei genetice este figurat de „programul generalizat de clonare, destinat perpetuării vieții prin controlarea la maximum a deviațiilor și defectelor”.

Încercările la care sunt supuși participanții la proiect înscriu scenariul într-un adevărat ritual de inițiere desfășurat structural identic riturilor de trecere performate în situațiile de criză ce implică limita, echivalentul simbolic al acestei situații. Arnold Van Gennep, în studiul său sistematic *Riturile de trecere*, care includeriturile de poartă și de prag, cele de naștere, de copilărie, de pubertate, de căsătorie, riturile funerare etc., face o investigare a etapelspecifice acestor rituri care prezintă aceeași structură: riturile preliminariei, de separare de vechea stare, riturile liminare, corespunzătoare „stadiului la limită” din cadrul perioadei de prag și riturile postliminare, de „agregare la lumea nouă”. Sub directa îndrumare a trainer-ului „*prof. univ. dr. în inginerie genetică apocaliptică, cercetător Nila Lundkwist*” are loc întregul ritual; preliminariele, etapă a purificării, ascezei, reclusiunii și probelor, se desfășoară într-o așa-zisă sală de conferințe, de fapt, o anticameră a *athanorului* în care se va realiza noul prototip, supraomul, unde începe printr-un „*briefing*” acțiunea de separare de vechea stare. Scenariul continuă cu o adevărată performare ritualică a tuturor beneficiilor în urma clonării, ce aduc auditoriul la stadiul de limită/prag și constituie etapa riturilor liminare în cadrul căreia se propune acomodarea cu noul status al bărbatului devenit femeie: „încecați să vă imaginați cât de mult i se va împlini silueta, ce bust ademenitor va căpăta în curând, liniile feței i se vor îndulci, îi vor dispărea tuleiele, ah, domnule, vă dați seama, nu va mai trebui să vă mai bărbieriți zilnic, e drept, în schimb vă veți epila, vă veți da cu creme pe bază de extracte naturale, veți face gimnastică, veți ține cură de slăbire, veți calcula kaloriile la fiecare masă și, neapărat, vă veți face, săptămânal, manichiura”, o pledoarie sarcastică de conștientizare a statusului feminin în lumea bărbaților. Întreaga pleiadă de *anime*: gospodina, foto-modelul, femeia de afaceri, „tipul preferat de femeie: cu pielea neagră sau caucaziană, blondă sau roșcată, cu părul creț sau doar ușor ondulat, cu ochi căprui, albaștri sau verzi, înaltă, scundă sau cum doriți dumneavoastră” pune în lumină mitemul alterității. Posibilitatea schimbării stă și la îndemâna femeilor care se pot „transforma în orice”, luând forma oricăruia dintre avatarurile eu-rilor, experimentând alteritatea ca pluralism, dar și ca joc creator în acest *Project XX*, unde „cabinele [noastre] asigură, în mod democratic, fiecăruia, șansa de a deveni cum dorește sau cine dorește, indiferent de naționalitate, sex, rasă, religie, vârstă, coeficient de inteligență, educație. Cu o condiție. Să devină femeie.”, joc ce implică posibilitatea performării sinelui. Ultima etapă a inițierii ca „organisme supraumane”,

⁷Gilbert, Durand, *Figuri...*, ed. cit., p.271.

corespunzătoare riturilor postliminare de agregare la această „lume nouă”, este aceea de transformare „cu toții, în curând, cu ajutorul complicatei mașini de clonare asexuată, în îngeri și veți popula, mai departe, pământul, vă veți înmulți prin reduplicare și, din când în când, prin ouă, ca să nu uităm de unde-am venit”, din Oul cosmogonic ce plutea pe totalitatea acvatică nediferențiată; substratul latent al miturilor creației se insinuează pe întreg parcursul narativ.

Înainte de trecerea pragului în cabinetele/caverne/crisalide unde va avea loc metamorfozarea, aceste intrări fiind figurări ale pragului de trecere pentru dobândirea noului statut „suprauman”, „doamnele și încă domnii” se află în situația unei călătorii pe loc, un oximoron ritual al călătorului întâlnit în cultura rusă unde orice călătorie este precedată de un popas menit să suscite o „călătorie” interioară, o întoarcere spre omul interior, o trecere spre verticalizare. Procesul introspectiv este figurat de prezența fondatorului psihanalizei, Sigmund Freud, prin varianta sa feminină, Nila Lundkwist care se declară „cel mai elocvent exemplu al acestui proiect”, care „până acum două zile n-am fost decât Sigmund – zis și Freddy cocoșatul, omul de serviciu de la școala ajutoare de peste drum. Eram cel mai urât om din lume, mi-am petrecut toată viața în închisoare, condamnat pentru furturi, violuri și crime. Aveam un ochi de sticlă, îmi târam piciorul și, din cauza crizelor de *delirium tremens*, făceam adesea pe mine și miroseam îngrozitor”. Nila, femeia dublă, asemeni Pandorei ce împrășteie răul în lume, dar oferă și speranța, sau asemeni Elenei din Troia, motiv al frumuseții, dar și al războiului, figurează al doilea mitem ce presupune o traducere a dualismului printr-un model și este deopotrivă o proiecție a *Animei*, dar și a *Umbrei*. Transformarea model Freddy-Nila, introduce și un al treilea mitem, cel hermetic figurat prin Hermafrodit, etapă intermediară a individuației jungiene de unificare a inconștientului și conștiinței ce se va finaliza cu realizarea aceluia *cuaternio* al contrariilor, figurat de Cristos, arhetip al Sinelui, prezent în *Project XX* ca și clonă după „fragmentele organice de pe... Giulgiul din Torino”. Marea Operă, *Angel Heart*, simbolizată de inițierea produsă în cabinele/athanor, completează cele patru miteme identificate care circumscriu mitul lui Hermes, al mediatorului între cele două lumi, umană și angelologică, întruchipat de cercetătorul Nila Lundkwist – ironică lipsă a formei feminine pentru substantivele ce desemnează latura creatoare – abilă mânătoare a „cadeuceului” genetic. Caduceul lui Hermes reprezintă de fapt înlănțuirea *animus*-ului și *animei* pentru a realiza *coincidentia oppositorum*, ființa divină, desăvârșită, figurată de înger. În lumina *Project XX*, cei doi șerpi încolăciți ai caduceului pot fi vizualizați ca dublul helix al ADN-ului uman, reunit, asemeni paralelelor care se unesc la infinit, în ființa angelică, ființa androgenă, arhetip al Sinelui. Observăm că *mythos*-ul transpare și în condițiile contemporaneității unde „plînsul nu înseamnă suferință, ci neputință, sexul nu înseamnă dragoste, ci un mod de a te de-stresa, iarba nu mai e pe pajiștea bunicilor, ci în fumul care modifică realul”⁸, ca reflexii arhetipale ale Sinelui proiectate în operă.

Ultima replică a piesei, „Închideți ușa.”, canalizează interpretarea spre detaliul ce pune în permanență sub semnul incertitudinii narațiunea și, în cele din urmă, inițierea, lait-motivul ușii, simbol al trecerii, al zeului Ianus cel cu două fețe opuse, una orientată spre trecut și cealaltă spre viitor; poarta templului său rămânea deschisă doar în vreme de război, închiderea ei semnificând domnia păcii. Fiecare referire la necesitatea dispensării de bărbați este urmată de o deschidere a ușii, aparent defecte, dar simbolismul acțiunii stă sub semnul „războiului” indus de această prezență a *animus*-ului. Totuși, cel cărui îi este adresată replica, a „întârziatului”, este Unul care a realizat clonarea, dar nu ca *anima*, ci ca unire a contrariilor, este terțul inclus, simbol al

⁸<http://agenda.liternet.ro/articol/2280/Alina-Nelega/Intoarcearea-dramaturgului-resuscitarea-tragicului-si-deteatralizarea-teatrului.html>, accesat în 22.02.2017

divinității a cărei prezență pune scenariul apocaliptic al *Project XX* sub semnul speranței întrucât nu se specifică tranșant rămânerea sau plecarea sa.

Piesa „respiră adânc” problematicile contemporaneității și pune întrebarea justă: „fără un teatru care să protejeze textul nou și să găsească actorii și regizorii cu adevărat interesați de expresia propriului timp, nu vom ajunge oare, entropic, la aneantizare, înghițindu-ne coada, hrănindu-ne din detritusul cultural de acum câteva decenii europene, scufundați în baia caldă a orgoliului și sărăciei naționale?”⁹. Reflexiile mitologice ale Sinelui, articulate dramaturgic în *Project XX*, jalonează percepția contemporaneității care se confruntă cu un tragic al cotidianului oglindit în relația cu Celălalt și cu Sinele. Reacția de apărare față de emergența în conștiință a tragicului, singura posibilă într-o lume a apocalipselor ficționale, este inversiunea, redirecționarea spre deriziune, spre un comic amar, de cele mai multe ori ironic. Dramaturgia, un perpetuu experiment, legitimată prin acest status de a crea noi structuri dramatice, noi estetici, se constituie, așa cum demonstrează Alina Nelega, ca ramă a sensibilității postmoderne a concretului, a nepateticului.

BIBLIOGRAPHY

- Borie, Monique, Antonin Artaud. *Teatrul și întoarcerea la origini. O abordare antropologică*, În românește de Ileana Littera, Editura UNITEXT, Polirom, Iași, 2004
- Durand, Gilbert, *Structuri antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologiagenerală*, Traducere de Marcel Aderca, postfață de CORNEL MIHAI IONESCU, Editura Univers Enciclopedic, București, 1998
- Durand, Gilbert, *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, Traducere din limba franceză de Irina Bădescu, Editura Nemira, București, 1999
- Jung, Carl Gustav, *Opere complete 9, Aion Contribuții la simbolistica sinelui*, Traducere din limba germană de Daniela Ștefănescu, Cuvânt înainte de Vasile Dem. Zamfirescu, Editura Trei, București, 2005
- Nelega, Alina, *Kamikaze. Monoloage și monodrame pentru actori și actrițe*, Editura Cartea Românească, București, 2007
- Nelega, Alina, *Generația second-hand: dramaturgia românească a anilor '90*, fragmente publicate cu permisiunea editurii UNITEXT, http://www.respiro.org/Issue6/film_nelega.htm, accesat în 21.04.2017
- Nelega, Alina, *Întoarcerea dramaturgului: resuscitarea tragicului și deteatralizarea teatrului*, în „Observator Cultural”, noiembrie 2005, <http://agenda.liternet.ro/articol/2280/Alina-Nelega/Intoarcerea-dramaturgului-resuscitarea-tragicului-si-deteatralizarea-teatrului.html>, accesat în 22.02.2017
- <http://www.upm.ro/cercetare/CentreCercetare/DictionarCritica/Zeitgeist.pdf>, accesat în 03.05.2017

⁹nota de subsol [38], apud „Fragmente din studiul în pregătire *Generația second-hand: dramaturgia românească a anilor '90*. Publicate cu permisiunea editurii Unitext”, apud http://www.respiro.org/Issue6/film_nelega.htm, accesat în 21.04.2017.