

„Teatrul merită mai mult”

dialog cu Maria MANOLESCU și Gianina CĂRBUNARIU

Discuția transcrisă mai jos a fost mult timp amânată. Inițial, am vrut să realizez un interviu cu Maria Manolescu, scriitoarea despre care toată lumea vorbea la superlativ după ce piesa ei, *With a little help from my friends*, fusese revelația celei de-a treia ediții a concursului **dramAcum** (derulată sub sloganul: „Scrie ce vezi!”). Autoarea câștigase atunci (asemenea Mariei Silvia Pitea, Mihaelei Michailov, Ioanei Blănaru și lui Laurențiu Bănescu), un *grant* însumând 1000 de euro pentru a-și putea dezvolta piesa, timp de o lună, împreună cu un regizor, în cazul de față, împreună cu Gianina Cărbunariu, dramaturg și membru fondator al *dramAcum*. Concursul promitea încă din start un spectacol-lectură și o montare în toată regula la Teatrul Foarte Mic, devenit între timp și principala instituție-parteneră. Numai că Maria s-a „răzgândit”, iar la lectura finală, prevăzută de „finanțator” (AFCN), a prezentat o cu totul altă piesă, în trei personaje, **Sado-Maso Blues Bar**. Sala a fost arhiplină la evenimentul din octombrie 2006, iar discuțiile pe marginea textului, extrem de animate. După câteva luni, cu o considerabilă întârziere din cauza problemelor de finanțare/producție, a avut loc și premiera spectacolului, pe 25 martie 2007. Am văzut atunci o montare neobișnuită, șocantă – după părerea mea, un reper al noii spectacologii, grație unei reflecții (asumate 100%) asupra spațiului de joc, semnalând, în fond, spațiul de influență pe care teatrul îl are/îl poate câștiga în peisajul urban de azi. Totul se petrece în vitrina (de fapt, un simplu geam al) Teatrului Foarte Mic sau mai bine spus, de o parte și de alta a acesteia, la limita dintre incinta și exteriorul teatrului, în „decorul” furnizat de Bulevardul Carol I.

Mi-am dat seama atunci că cel mai interesant interviu despre *Sado-Maso Blues Bar* ar trebui realizat atât cu autoarea textului, cât și cu regizoarea lui. Numai că Gianina Cărbunariu abia apucase să asiste la prima reprezentație și a trebuit să plece la Berlin, München și Leipzig, acolo unde piesele sale, *Kebab* (titlul de „export” al lui *mady-baby.edu*) și *Stop the tempo* au avut premiera în limba germană – cea dintâi la celebrul Schaubühne, în regia lui Enrico Stolzenburg, apoi la Kammerspiele, în regia tinerei elvețiene Barbara Weber!

Cu Maria Manolescu m-am întâlnit, după lectura *dramAcum 3* din iarnă, pe... e-mail. E extrem de timidă și zgârcită cu dezvăluirile despre sine, așa încât m-am mulțumit cu datele din prezentarea Editurii Polirom, care i-a publicat în 2006, în colecția „Ego.Proză”, romanul de debut, *Halterofilul din Vitan*. Maria are 27 de ani, a absolvit în 2003 Facultatea de Comunicare și Relații Publice din cadrul SNSPA, la secția Mass-media și Publicitate, a avut, timp de doi ani, unul dintre cele mai râvnite joburi de pe actuala piață a muncii, acela de *copywriter* în agenția McCann Erikson, iar anul acesta își încheie masteratul în playwriting la UNATC. Am citit și eu romanul ei entuziast recomandat și prefațat de criticul Luminița Marcu (cea care i-a încredințat ulterior o rubrică, „Nesigurantze”, în revista recent lansată, *Noua literatură*; merită să i-o urmăriți, veți descoperi exerciții stilistice remarcabile brodate pe marginea nimicurilor cotidiene). Pe mine una, *Halterofilul din Vitan* m-a surprins, în primul rând, prin factura lui

ego...centripetă și printr-o maturitate a observației, a formulărilor sesizabilă, cred, și în această mostră homeopatică: „Doamna Popa îi dăduse lecția de tact a vieții ei cu o naturalețe îngrijorătoare”.

Cu toate calitățile romanului, recunosc că, deocamdată, prefer textele pentru scenă ale Mariei Manolescu. Ce le apropie de primul ei exercițiu important în proză ar fi, poate, doar preocuparea pentru „lumea tranziției românești, între abjecție și elevație”; dar în timp ce romanul „se petrece într-un decor suprarealist de coloratură comică” și are ca protagonist „un perfect Gavrilesco postdecembrist”, devenit peste noapte patron (Luminița Marcu), *Sado-Maso Blues Bar* e un text lipsit de iluzii și artificii despre o lume *second hand*, cu tineri în prim-plan – unii cât se poate de normali, obișnuiți însă să o ia mereu de la capăt, de unde și talentul lor diabolic în a-și complica viața, încercând, de fapt, să o facă suportabilă.

De la bun început, Maria Manolescu a descurajat ideea unui interviu cu ea în postura de „veritabil dramaturg” descoperit de *dramAcum*, așa cum mă grăbisem eu s-o numesc, preferând să-mi împărtășească mai degrabă opiniile „unui om căruia proiectul ăsta i-a schimbat viața și perspectiva despre teatru. *dramAcum* nu cred că și-a propus vreodată să nască un «dramaturg veritabil»”. Mi-a trimis apoi, ce-i drept, confidențial, o versiune avansată a textului, pretextând că cea pe care o auzisem în decembrie „își trăise viața la lectură; n-aș vrea ca textul să circule în forma scrisă. Aștept cu nerăbdare spectacolul Gianinei”.

După premieră, am stabilit o convenție pentru dialogul nostru în trei: o discuție strict despre montare, convinsă fiind că *Sado-Maso Blues Bar* merită din plin, prin



Gianina CĂRBUNARIU



Maria MANOLESCU

noutate și forță, acest regim de exclusivitate. „Interviul“ s-a consumat, ca un făcut, la fereastra imensă a unui café-bar aflat la câțiva pași de Teatrul Foarte Mic: oameni treceau indiferenți sub privirile noastre, telefoanele mobile sunau în jur, al Gianinei în special, pentru că mai era doar o oră până să înceapă o nouă reprezentație cu *Sado-Maso Blues Bar* și apăreau imprezibile probleme tehnice (un *banner* neafișat la vreme, prin urmare, ineficient, o lampă roșie – extrem de importantă în retorica specială a spectacolului – se arsesse și trebuia urgent înlocuită), iar în acest timp noi ne încăpățânam să înțelegem de ce e nevoie de atât de mult (ori de atât de puțin) ca să „treci granița“ (cum spunea faimosul titlu al primei ediții a concursului *dramAcum*) dintre teatru și stradă.

Andreea Dumitru: *Gianina, m-ar interesa foarte mult să aflu cum ai ajuns de la spațiul indicat în textul Mariei („un demisol de casă boierească în care locuiește un student sărac“) la acest spațiu neobișnuit? Când ai simțit nevoia să lucrezi în sensul ăsta?*

Gianina Cărbunariu: Soluția a venit dintr-o dată... Repetam deja în sala improvizată de la parterul Teatrului și discutam cu scenograful, gândindu-ne la o idee de spațiu specială.

A.D.: *Dar ultimele tale spectacole au loc pe o scenă convențională. De ce ai simțit nevoia să schimbi?*

G.C.: Pentru că textul venea cu ideea asta. Aveam nevoie de un spațiu...

Maria Manolescu: ... care să comunice.

G.C.: Da, și care să fie, cum să spun, expus și surprinzător. În același timp, simțeam nevoia să fie foarte mult din București în toată povestea asta*. Mie mi s-a părut că e un text scris într-un spațiu din București și atunci simțeam nevoia să văd asta foarte pregnant, dar nu-mi dădeam seama cum s-ar putea face asta prin scenografie.

A.D.: *Andu Dumitrescu ți-a propus ceva diferit?*

G.C.: Cu Andu am lucrat în direcția asta, dar ideea mi-a venit într-o repetiție, i-am zis-o și lui și s-a arătat foarte interesat, pentru că lui îi plac experimentele.

A.D.: *Am aflat că el ar fi vrut și proiecții...*

G.C.: Proiecțiile au căzut. Andu se gândea la niște lucruri foarte interesante, să ne jucăm cu stururile, să tăiem imaginea, să suprapunem imagine peste imaginea de afară, dar mi-am dat seama că ceea ce e bun în spectacol e tocmai treaba asta, frustă, adevărată cumva... Îmi era teamă să nu greșim, să nu venim cu ceva peste, să nu fie prea mult. Erau deja trei actori care-și făceau foarte bine treaba, un decor pe care Andu a încercat să-l integreze în camera asta, nu să-i facă brizbrizuri pe deasupra. Într-un fel, spectacolul reflectă imaginea teatrului de acum, în România. Sigur că se pot face spectacole cu milioane de dolari, dar unii dintre noi sunt nevoiți să lucreze în condițiile astea, cu bugete reduse și să-și pună minte la contribuție, să caute texte bune, actori buni...

A.D.: *Atunci când ți-ai găsit spațiul, textul era definitiv?*

G.C.: Uite o temă bună de discuție: felul în care s-a lucrat pe text, pentru că e chiar un experiment început de la o idee și dus până la capăt, până la spectacol, lucru care nu prea se face la noi, sau nu știu eu... Eu și Maria ne-am întâlnit în septembrie la o cafea, ea avea mai multe idei, am discutat care ar merita dezvoltată, după care Maria a scris un *draft*. E incredibil, pentru că de la *draftul 3*, lucrurile s-au schimbat mai mult pe opțiuni în interior, dar *draftul 1* față de *2* este foarte diferit și, la fel, *draftul 2* e foarte diferit față de *3*.

A.D.: *Ele marcau etape diferite de lucru: lectura la masă, apoi mișcarea...?*

G.C.: Nu, nu, la început, am lucrat doar cu Maria pur și simplu pe poveste, pe structură. Primul draft era cumva descriptiv, pentru că ea simțea nevoia să-și găsească povestea și atunci unele lucruri erau mult explicate. Draftul 2 începea deja să rețină acțiunile și evenimentele mai importante, dar încă era descriptiv. Practic, până la draftul 3 am mers pe drumul ăsta al acțiunilor importante: ce se întâmplă în scenă? Ne interesa *teatralitatea*. Asta e o problemă mare la noi. Neavând școală de dramaturgie, autorii scriu frumos, dar literatură.

A.D.: *Cealaltă piesă a Mariei, With a little help from my friends, era, totuși, diferită: nimic descriptiv, dialog „pur“.*

M.M.: *Sado-maso... a fost mai dificilă, a fost și din scurt... Pe cealaltă am avut mai mult timp s-o coc, apoi m-am așezat și-am scris-o. S-a întâmplat să-mi iasă...*

G.C.: Aici, au fost primele impresii foarte bune, după care a fost mult de lucru pe situații, personaje. Am avut prima lectură într-o lună și ceva, în octombrie. După lectură, am mai lucrat doar eu cu Maria, draftul 3, draftul 4...

M.M.: Am mai scris niște scene, am mai dezvoltat *flash-back*-urile, au apărut scenele cu mama, cu Pilă....

A.D.: *La lectura dramAcum, m-a impresionat cum ai rezolvat intrarea acestui personaj.*

G.C.: Care s-a schimbat pe scenă, din cauza spațiului. De la sfârșitul lui noiembrie și în decembrie, am continuat să lucrăm, dar mai relaxat. Nu puteam trece la scenă, pentru că se repeta în sala Teatrului Foarte Mic, acolo unde ar fi trebuit să facem spectacolul. Practic, ne-am reapucat după 10 ianuarie, dar Maria a mai lucrat în vacanță. În repetiții, am mai făcut anumite decupaje, n-am tăiat mult din text, dar l-am rearanjat puțin, în funcție de deciziile pe care le-am luat împreună cu actorii. Maria a venit la început, apoi n-a mai venit o perioadă, pentru că toată lumea era politicoasă: actorii erau politicoși, ea era politicoasă, iar eu pierdeam timpul.

M.M.: Ei aveau mici probleme cu textul și nu vroiau să-mi jignească mie orgoliul, eu nu știam exact ce și cum, și a fost mai bine așa. Gianina a mediat orgoliile.

G.C.: I-am reunit în ultima perioadă a repetițiilor.

A.D.: *Maria, care a fost ideea, imaginea de la care ai plecat? Ce era la început în text?*

M.M.: Era o idee foarte teoretică. Îmi dădusem demisia de multe ori în perioada aia, și mă obseda cumva relația dintre angajator și angajat. Asta era tema, după care m-am gândit că e mai ofertant să fie, de fapt, doi prieteni. Țin minte că noi am pus atunci un pariu formal: să lucrăm un text cu două personaje. M-a preocupat tot timpul să fie cât mai teatral, să adaug mereu extrateme, să nu fie o demonstrație liniară și searbădă.

A.D.: *Pe de altă parte, tipul ăsta de relație ambiguă, în care fiecare personaj devine, pe rând, victimă și „călău“, se regăsește și în mady-baby.edu, și în Terorism. Gianina, dacă ai fi avut la dispoziție, să spunem, foaierea Sălii Izvor de la Teatrul „Bulandra“, cu ferestrele lui mari la stradă, ai fi făcut spectacolul la fel?*

G.C.: Nu cred. În spectacol se vede că e vorba despre doi oameni care n-au bani, sărăcia lor. În plus, ce e special aici – și de-asta îmi pare rău, pentru că nu știu dacă se poate juca în alt spațiu – e centrul Bucureștiului. Pe geam se decupează practic o imagine, nu o stradă pur și simplu: e un bloc în față,

Virgil AIOANEI și Rolando MATSANGOS



care taie vederea, și între scenă și blocul ăsta care face imaginea stabilă, fixă, ai o întreagă nebunie, trafic, oameni care traversează, vorbesc la telefon, se bat, se sărută, se opresc și se uită la spectacol, ori trec fără să vadă, se întorc, își fac poze – o întreagă viață care, în alt spațiu, mai puțin dinamic, nu știu cum ar funcționa.

M.M.: Iar trecătorii sunt bucureșteni de toate felurile: mai săraci, mai...

A.D.: *Totuși, mie mi se pare că strada asta care face legătura între Piața Rosetti și Piața Universității, două centre extrem de dinamice ale orașului, e mai degrabă un spațiu neutru, în care nu se întâmplă mare lucru. Străbătând-o, oamenii nu sunt tentați să privească în stânga sau dreapta, totul e cenușiu, fațadele nu spun nimic. Or, voi ați reușit să însuflețiți culoarul ăsta gri.*

G.C.: A fost o idee bună, care a funcționat, dar, pe de altă parte, n-aș vrea ca spectacolul să fie urmărit doar pentru spațiul lui. E vorba, în primul rând, de un text scris astăzi, *acum*, e vorba de trei actori foarte buni. Sigur că spațiul e de impact și ajută spectacolul, dar eu cred că orice montare are mari șanse să iasă bine în momentul în care își găsește spațiul, când ai un concept bun. În cazul nostru, textul a cerut o idee îndrăzneță: avea viață în el, o chestie frustă, care pretindea ceva mai mult decât o scenă. Cel puțin așa am simțit. Sigur că spațiul e atrăgător și e ceva nou, dar importantă mi se pare, de fapt, legătura dintre text și spațiu. Modul în care un text cere un anumit spațiu. Un text contemporan sigur că poate fi montat și pe o scenă, dar îi trebuie o soluție scenografică puternică.

A.D.: *Probabil că ție, Maria, își va fi greu să-l vezi montat de altcineva, după această formulă ...*

M.M.: Chiar m-am gândit la asta... m-am obișnuit foarte tare cu el așa cum e acum, deși textul meu nu e scenariu scris din mers, în urma unui *brainstorming* cu actorii, ci funcționează și de sine stătător. Acum mi se pare că se potrivește atât de bine cu tot ce se întâmplă... deși are o coerență care îl face reprezentabil și pe o scenă, să spunem, convențională...

G.C.: Și eu sunt curioasă cum îl va face altcineva.

A.D.: *Până la urmă, vitrina în care se petrece spectacolul e sugerată tot de ideea de peep-show, chiar dacă în piesă, ea se naștea undeva în underground.*

G.C.: Despre asta e vorba.

A.D.: *În același timp, limbajul spectacolului e foarte cinematografic... Când se vorbește, în schimb, despre teatru, pentru că unul dintre personaje e actor, acesta pare o referință de domeniul trecutului, al clișeelor.*

G.C.: Da? Eu cred că teatrul merită mai mult în zilele astea.

M.M.: Am recurs la tehnici cinematografice exact din dorința de a face totul cât mai teatral și nu expozitiv.

G.C.: Ca totul să fie în situație.

M.M.: Să nu povestim...

G.C.: La început, asta se întâmplase: se povestea. Și, din draft în draft, am ajuns la ideea că ai o situație din trecut, dar ei joacă situația din trecut *acum*, pe bune și nu prea, cu o distanță ironică. Pe mine mă atrage genul ăsta de decupaj, mi se pare că sensibilitatea s-a schimbat, și asta am spus și când am făcut *Terrorism*: nu mai avem timp pentru povești foarte lungi. Avem parcă o sensibilitate adaptată la povești foarte scurte și numeroase, care uneori se termină, alteori nu au finalitate, dar sunt situații tari, puternice. Ochiul nostru s-a obișnuit cu o altă viteză.

A.D.: *Vorbești despre lucruri familiare și vouă și spectatorilor voștri. Dar tipul tău de detașare ironică eu una nu l-am mai regăsit la alt regizor. Tu analizezi parcă lucrurile din mai multe unghiuri, dar o faci la modul serios, nu înspre derizoriu.*

G.C.: E ciudat ce spui, eu cred că mă implic foarte mult.

A.D.: *Implicarea ta conduce la un alt tip de atitudine.*

G.C.: Simt foarte mult nevoia de ironie și autoironie și atunci m-am potrivit foarte bine cu Maria.

A.D.: *Și în textele Mariei, ca și în ale tale, e multă violență, sunt situații ieșite din normal...*

M.M.: Când am început să lucrăm și vorbeam despre temă, ne gândeam că ar fi bine să găsim o doză de ironie și de umor. Atunci când vorbești despre lucruri serioase și foarte grave, riști să devii penibil. De un patetism penibil. E periculos.

G.C.: Mie îmi place, de fapt, amestecul ăsta între patetism și ironie. Mi se pare interesant să privești aceeași situație dintr-un punct de vedere insolit. Situația din tren, de pildă, e o situație dramatică, dar depinde ce accente pui în ea. Viața reală e plină de comic. Dacă eu merg pe stradă și îmi rup un picior, faptul ăsta e dramatic pentru mine, dar pentru cel care mă vede de pe trotuarul de vizavi e comic.

A.D.: *În cazul de față, chiar se află cineva pe trotuarul de vizavi, care vede situația complet altfel!*

G.C.: Am vorbit cu Maria despre structură, temă, personaj, e adevărat, am lucrat în sensul ăsta și e un lucru benefic, dar n-aș vrea să se înțeleagă că am făcut așa, un fel de rețetă. Nu. Maria a scris un text...

M.M.: ...foarte personal...

G.C.: A fost inspirația ei, nebunia ei, apoi și a mea, pentru că mi-a plăcut. Mi-a fost foarte teamă la un moment dat, pentru că și eu sunt dramaturg și nu am vrut să o influențez. Mi-am impus, cred, gustul ca regizor. Am fost un fel de ghid. La Royal Court Theatre, funcționează principiul ăsta: noi lucrăm pentru dramaturg. Dar, cum îmi spunea o prietenă de acolo, „eu nu lucrez pentru dramaturg, eu sunt regizor și lucrez cu dramaturgul“. Iar ăsta e un principiu *dramAcum* foarte clar. Am lucrat cu Maria, încercând s-o ghidez și să-i pun întrebări, uneori incomode, să nu-i las loc de vag, de ambiguu, pentru că asta s-ar fi văzut pe scenă...

M.M.: M-ai ajutat să-mi pun și eu întrebările, pentru că, țin minte, la un moment dat, la draftul 2 a funcționat autocenzura foarte puternic. Reamintindu-mi discuțiile de pe primul draft, am început să-l scriu pe al doilea, dar mi-am dat seama că-i prost, l-am oprit acolo și m-am apucat de draftul 3. Sunt, de fapt, întrebările de bază pe care le discutăm și la școală cu domnul Manda și cu domnul Moiescu. Și eu mi-am dorit ca textul să fie ofertant pentru un regizor, adică să propună situații.

A.D.: *Într-un interviu, spuneai, Gianina, că la noi, deși a început să se investească în confortul teatrelor, e același dezinteres pentru strategia acestora. Crezi că spectacolul tău, construit chiar pe granița dintre teatru și stradă, poate schimba perspectiva și din acest punct de vedere?*

G.C.: În ultimul timp, mi-am dat seama că e absolut vital ca teatrul să fie o activitate normală, mult mai transparentă, mai deschisă diferiților oameni. Nu cred că teatrul e numai pentru oameni deștepți sau proști, bogați ori săraci. Ar trebui să fie pentru toată lumea. Granița asta foarte fragilă e, într-un fel, o provocare și o invitație. În teatru, îmi place expunerea, și în *Stop the tempo* era la fel, actorii erau expuși, își expuneau buletinele de identitate. Asta mi se pare esențial. Dacă nu ai ceva important de spus și dacă nu te expui la modul cel mai inocent cumva – nu neapărat să provoci, dar să pui la bătaie tot ce ai...

M.M.: Chiar acum mi-am adus aminte că atunci când am venit la facultate în București – eu fiind brașoveancă –, primul meu șoc a fost să văd că oamenii mâncau așa cum stăm noi aici, la fereastră, și puteau fi văzuți dinafară. În Brașov, pe atunci nu existau restaurante, cafenele unde să fii văzut cum mănânci. Asta apropo de expunere. Îmi dau seama că, între timp, m-am mai civilizat.

G.C.: Când te uiți pe un geam, nu vezi, de fapt, o canapea, ci o viață, un stil de a trăi.

A.D.: *În spectacolul vostru, există un public înăuntru, care percepe totul cu o senzație de detașare, pentru că se află într-un spațiu securizat, care îi asigură condiția de observator, și un public cu rol de figurație.*

G.C.: Spectacolul e interactiv la un mod mai subtil: în momentul în care trecătorul se oprește, te simți și tu privit. Nu e o senzație foarte comodă: atunci ești actor. Cei trei actori sunt în prim-plan, dar și tu ești actor, în plan secund, și tu ești privit din afară. Pe de altă parte, cei de afară vin să vadă ce se întâmplă la geam și-și dau seama că și ei sunt priviți, la rândul lor.

A.D.: *Înăuntru, ai senzația că tu ești camera de filmat. Dacă se întâmplă ceva interesant dincolo de geam, poți să schimbi scharf-ul, centrul de atenție de pe actor pe „elementul“ imprevizibil.*

G.C.: Ne-a fost frică puțin că, la un moment dat, în timp ce actorii vor juca într-un anume fel, dincolo s-ar putea întâmpla ceva mărunț care să focalizeze atenția asupra sa. De-aia ne-am jucat cu storurile. E-adevărat că poți să-ți faci

singur *scharf*-ul, dar l-am mai făcut și noi din când în când, discret, am încercat să dirijăm atenția. De exemplu, într-un moment sensibil al spectacolului, cel al monologului din tren, toate storiile sunt trase.

A.D.: *Sunt și momente de acalmie aproape inefabile, când cei doi prieteni privesc strada, în liniște, când ei văd mai mult decât publicul, în off. E o senzație de așteptare și anticipare.*

G.C.: Da, am simțit nevoia unor astfel de momente în care să privilegiem exteriorul, imaginea asta care se deschide încet-încet. Sunt momentele în care revenim în prezent, dar sunt și altele în care acțiunea dinăuntru trebuia privilegiată.

A.D.: *Pentru cel care cunoaște textul, soluția ta de spectacol pentru finalul imaginat de Maria e o imensă surpriză.*

G.C.: Ideea vine iarăși din text; de fapt, mă gândeam ce se poate întâmpla după toată nebunia asta: ei au început un *business*, nu le-a ieșit, pentru că nu sunt chiar atât de perversi, sunt inocenți. Atunci ce ar trebui făcut? Începe o nouă lume, un nou spectacol. Trebuie dat totul jos, spălat ca lumea și luat de la capăt.

M.M.: Dar și grădinița lor e tot *sado-maso*. Pe de altă parte, mie concurența asta a străzii mi se pare un pariu foarte curajos. La teatru e foarte ușor să te plictisești și dacă n-ai o stradă în față; și dacă e un perete sau butaforie, tot îți mai fug ochii la pălăria doamnei de lângă tine.

G.C.: În toate textele pe care le-am montat m-a interesat desigur, un rafinement al construcției, dar și ceva frust, foarte personal, or, personalitatea textului Mariei s-a potrivit foarte bine cu spațiul ăsta, care e un spațiu dezolant, are o expresie foarte tare și înăuntru și în afară. În spectacol spun foarte mult despre București. E o imagine tare a Bucureștiului, așa cum e el acum. Apropo de recentul proiect *dramAcum*. Realitatea e atât de interesantă, lumea e atât de dinamică, în mișcare. Dacă făceam spectacolul în '95, sunt sigură că reacțiile oamenilor de pe stradă ar fi fost cu totul altele. După optsprezece ani de tranziție, ce mi se pare absolut genial e reacția oamenilor care se uită, râd, nu li se pare nimic aberant ca un *sado-maso* bar să fie în centrul Bucureștiului. Li s-au întâmplat atât de multe lucruri, încât asta nu li se mai pare o problemă. Tocmai de-asta aș vrea să filmez spectacolul din afară, dar și dinăuntru.

M.M.: Eu am rămas șocată văzând oameni mai în vârstă care acceptau deschși spectacolul și oameni de vârsta noastră, reticenți, de exemplu, la scena sărutului dintre cei doi actori, care, cred eu, nu e făcută ostentativ.

G.C.: Dimpotrivă, e haioasă și emoționantă...

Andreea DUMITRU

NOTĂ:

* Nu întâmplător, observațiile Gianinei revin des asupra temei orașului reflectat pe scena de teatru. Chiar în seara premierei cu *Sado-Maso Blues Bar*, la Teatrul Foarte Mic, în parteneriat cu acesta și cu sprijinul necondiționat al directorului adjunct Mihai Dinvale, membrii *dramAcum* (Gianina Cărbunariu, Radu Apostol, Andreea Vălean), alături de Nicolae Mandea, au lansat cel mai ambițios proiect al lor de până acum: *București, orașele mele*, un maraton multidisciplinar realizat cu instrumentele teatrului documentar, dar după metoda asumată deja de *dramAcum* (*creative team* – regizor/dramaturg) despre capitala României în 2007. Câteva luni de cercetare în medii și situații cât mai diverse vor preceda acest *performance* complex, care-și propune să definească, atât cât e posibil, unul dintre cele mai inclasabile orașe europene.