

Miklós Bács, și trei „Anexe” completează o lucrare valoroasă, căreia autorul îi promite o continuare axată pe studierea specificităților doctrinei și practicii teatrale pirandelliene. „Mască” și „rol” nu numai că justifică amplificarea cercetării, ci ne face să o așteptăm cu nerăbdare.

Miklós Bács, „Mască” și „rol”, Casa Cărții de Știință & Facultatea de Teatru și Televiziune, Cluj, 2007.

Schimbarea „dincolo”

Însoțind volumul de un DVD care conține ceea ce s-a putut reține pe suport electronic din spectacolul a cărui premieră a avut loc la data de 11 noiembrie 2004 pe scena Teatrului Foarte Mic din București, în regia autoarei, scenografia Alinei Herescu și în interpretarea actorilor Mădălina Ghițescu, Rolando Matsangos și Răzvan Oprea, cartea *mady-baby.edu* (Editura „Cartea Românească”, București, 2007) reproduce două versiuni ale unui text dramatic de succes datorat Gianinei Cărbunariu. Regizoare de profesie, dar având și studii filologice care își dovedesc utilitatea în cea de-a doua calitate a sa, aceea de scriitoare de literatură dramatică, una dintre cele mai valoroase componente din „primul val” al mișcării *dramAcum*, Gianina Cărbunariu s-a impus în ochii „teatrocratiei”, dar și ai publicului obișnuit de teatru, grație unui remarcabil spectacol cu piesa proprie *Stop the tempo*. Din punctul de vedere al rezultatului scenic, alături de acesta, cea mai semnificativă creație în care Gianina Cărbunariu apare în dubla ei ipostază mi se pare a fi *Sado-maso-blues-bar*. Cele două versiuni ale piesei *mady-baby.edu* sunt, în primul rând, rezultatul stilului de lucru occidental deprins de scriitoare grație stagiilor efectuate în străinătate, un loc aparte revenind rezidenților la *Royal Court* din Londra și al punerii în pagină al unui *altfel* de realism, ce pare a fi propriu tinerei generații de autori de literatură dramatică.

Ambele versiuni ale piesei sunt precedate de o prefață, intitulată *România coșmarurilor de fiecare zi*, semnată de Iulia Popovici (cu unele observații utile, dar și cu multe, foarte multe de prisos, simptomatice pentru dorința de aflat în treabă cu orice preț, observații ce reproșează versiunii a doua defecte ce mie mi se par a fi în realitate calități) și de un text-confesiune scris de Gianina Cărbunariu, în care autoarea ne furnizează detalii utile despre felul în care a scris piesa antologată în volum, text grăitor deopotrivă pentru capacitatea de autoevaluare a scriitoarei. Din mărturia Gianinei Cărbunariu, aflăm că subiectul *spectacolului* (mă rog, eu aș fi zis al *piesei*, dar să nu devin cusurgiu de dragul aceluiași aflat în treabă) a fost găsit într-un ziar irlandez, *Irish Times*, că el a fost dezvoltat ceva mai pregnant în primul draft al textului și redimensionat în rescrierile ulterioare. Parcurgând etapele *experiență–documentare–imaginație*, Gianina Cărbunariu și-a modificat proiectul inițial. Mai întâi din punct de vedere ideatic, fiindcă ceea ce era la început o variațiune pe două teme, astăzi atât de *trendy* încât era firesc să înceapă să dea semne de oboseală (aceea a conflictului dintre lumi, dar și aceea a violenței casnice), a devenit o scriere dramatică mult mai profundă și mai subtilă pe tema variabilelor identității umane. Indiscutabil, cele trei personaje ale piesei – Mady, Bogdan și Voicu – sunt supuse unui proces de *modificare* (și folosesc termenul în sensul în care îl folosea odinioară Michel Butor în romanul *La Modification*, absolut aiurea tradus la noi *Renunțarea*), proces ce se consumă în momentul în care tinerii

În cauză se ciocnesc cu felul de a fi al unei societăți pe care o idealizaseră, dar care în șocul întâlnirii le impune rigori noi, nu întotdeauna foarte confortabile. O seamă de modificări se petrec sub ochii noștri, altele sunt deductibile din felul de a fi al unor protagoniști. În pagini de text se „modifică” Mady, adolescenta de 14–15 ani ce ia drumul Irlandei, sperând că acolo va face o carieră artistică, tot la fel cum în pagini de text se modifică Bogdan, beneficiarul unei burse de masterat în arte vizuale, pe care Mady îl cunoaște în timpul zborului spre „tărâmul făgăduinței” și îl reîntâlnește apoi, întâi în ipostaza de posibil ori incert *client* și, ceva mai târziu, în aceea de *partener de afaceri*. Gata modificat e Voicu, „peștele” lui Mady și „creierul” afacerii, dar pe care doar o viziune simplificatoare l-ar putea asimila cu statutul de „cap al răutăților”.

De fapt, Gianina Cărbunariu mi se pare foarte puțin preocupată de a opera clasificarea personajelor sale în „buni” și „răi”, în „victime” și „călăi”, în oameni cărora trebuie să le plângem de milă și în oameni pe care suntem somați să îi detestăm. Știința scriitoarei rezidă tocmai în absența oricărei somații, în extirparea tendințelor didactico-moralizatoare, în încrederea pe care o are în noi, în capacitatea noastră de a gândi cu propriile capete. Gianina Cărbunariu se concentrează asupra lămuririi intimităților procesului de modificare. În ambele variante ale piesei, Mady, Bogdan și Voicu nu sunt nici buni, nici răi. Sunt pur și simplu tineri cu bune și cu rele. Oameni care au plecat din România fie cu gândul explicit de a nu se mai întoarce niciodată în țară, așa cum e cazul lui Mady, fie ușor ezitant, în pofida declarațiilor contrare, așa cum e situația lui Bogdan. Care ajung peste graniță fiindcă *acasă* li s-a dat a înțelege că nu prea e nevoie de ei, care au cam fost călcați în picioare. Care, odată ajunși „dincolo”, văd că nicăieri nu îi așteaptă comitete de primire, că viața e dură, miroase a carne friptă, cartofi prăjiți și ceapă, a compromisuri și renunțări, a *prăjeală* la propriu și la figurat. Care încearcă „dincolo” un acut sentiment de dezorientare: „Acasă? Aici nu e acasă, da’ nici acasă nu e acasă, nu-i acasă. Pentru că acasă e mai rău decât oriunde nu e acasă. Niciodată înapoi acasă. Niciodată înapoi. Nu.”, spune Mady într-una dintre secvențele în care apare filmată. Și atunci încep să se adapteze. O adaptare care înseamnă acceptarea bălțirii, cum e cazul lui Mady ori al lui Voicu, sau renunțarea la idealuri frumoase în favoarea unui oarecare confort material oferit de o carieră în *advertising*, cum i se întâmplă lui Bogdan. Vor ca din fișa procesului lor de adaptare să fie cu totul exclusă România, lucru, firește, imposibil. Numai că, din nou, Gianina Cărbunariu marchează, subliniind imposibilitatea, altfel decât partinicii Paul Everac în *Un fluture pe lampă* ori Ion Brad în *Audiență la consul*. Victoria dorită a Naționalei României într-un meci cu cea a Irlandei – „mergem acolo, îi facem praf, îi terminăm!” – arată că niciodată modificarea nu poate fi perfectă. Dar că nici drum de întoarcere nu există. Că efectele sunt definitive.

Cea de-a doua variantă a piesei, variantă numită *Kebab*, cea care a fost utilizată de însăși Gianina Cărbunariu în mai sus-menționatul ei spectacol de la Teatrul Foarte Mic (sub acest titlu ea apare și într-o remarcabilă montare bavareză a Teatrului Münchnner Kammerspiele pe care am văzut-o în octombrie 2007, cu ocazia „Festivalului dramaturgiei românești” de la Timișoara) nu e fundamental diferită de prima. Din punctul de vedere al sensului, desigur. Mai curând e vorba despre niște schimbări de accent, recunoscute ca atare de autoare. Dar e mai suplă, mai economicoasă, mai puțin dornică să spună „totul”, să concentreze fără rost o mulțime de teme. Adică, mai limpede spus, e mai reușită.