

the copywriter, the producer, the scriptwriter, the director, the actor. Dar mai cu seamă la treizeci patruzeci de dolari.

Se poate că citite la intervale regulate, dictate de frecvența apariției publicației unde urmau să apară, textele lui Florin Piersic jr. să determine un interes de lectură mereu reînnoit. Dar parcurse una după alta, prozele ori miniprozele actorului își devoalează repede formula, calapodul, caracterul lor de produs manufacturier. Care numai calitate nu poate fi socotită. Tocmai de aceea, dacă vrea să fie socotit scriitor în lege, Florin Piersic jr. va trebui să se exerseze și în alte genuri, și în alte stiluri, și în alte registre. Căci pericolul manierizării e evident. Totul e să nu tindă și el să dea în clocot.

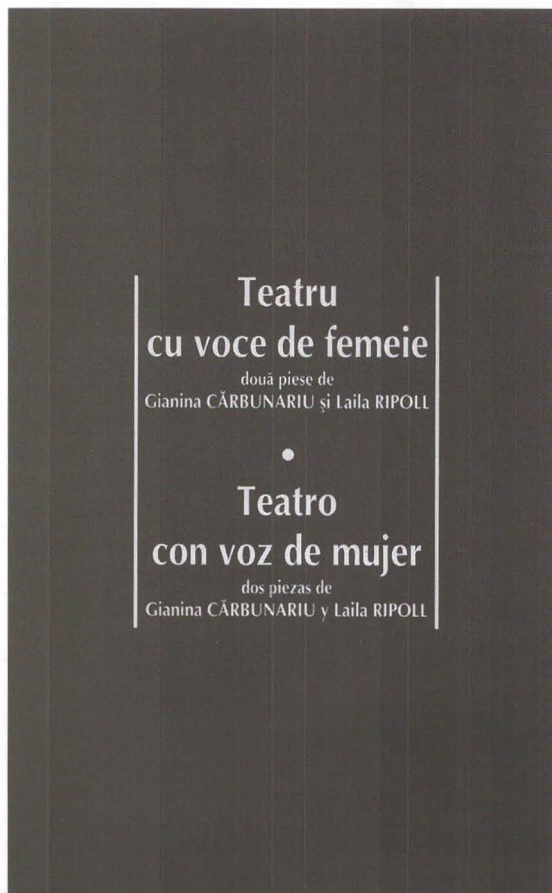
Florin Piersic jr., *Opere cumplite – volumul unu*, Editura Humanitas, București, 2009.

Crenguța MANEA

Transferuri teatrale

Încerc să-mi mărturisesc subiectivitatea de la bun început. Iubesc cuvintele ca pe oameni; îmi plac edițiile bilingve, așa cum îmi plac dicționarele; pe de o parte lasă un spațiu nesfârșit căutărilor, jocurilor în interiorul familiilor de cuvinte, în câmpurile semantice ale diferitelor trimiteri, iar, pe de altă parte, există o mare atracție în a reveni inepuizabil la o serie de echivalențe lexicale care provoacă imaginația.

De aceea, am citit cu delicii volumul *Teatru cu voce de femeie* (două piese de Gianina Cărbunariu și Laila Ripoll) / *Teatro con voz de mujer* (dos piezas de Gianina Cărbunariu y Laila Ripoll), ediție îngrijită de Catalina Iliescu Gheorghiu. Lectura a fost prilejuită de propunerea lui Cristian Dumitru a piesei **Fiere** de Laila Ripoll (text inclus în volumul amintit) pentru fluxul „Dramaturgi Străini Contemporani” (Redacția Teatru, Societatea Română de Radiodifuziune); Gianina Cărbunariu e prezentă în volum cu **Stop the Tempo!**, text care i-a permis accesul către scene din Germania, Franța, Irlanda.



Teatru cu voce de femeie... a apărut în seria „Dramaturgi de azi” a Fundației Culturale „Camil Petrescu”, prin Editura Cheiron (București, 2008), ca o concretizare a proiectului ARCA (Autori Români Contemporani în Alicante), proiect derulat de Institutul Cultural Român și Universitatea din Alicante, prin intermediul Vicerectoratului pentru Cultură al acesteia. Așa cum afirmă îngrijitorul ediției, Catalina Iliescu Gheorghiu, au fost activate echipe de tineri traducători în cadrul unor ateliere de lucru; de altfel, Dalila Niño, David Grau, Fernanda Bozio del Mastro, Marta Cano, Laura Mas, Santiago Mas, Ana Ortuño, autorii traducerii *Stop...* s-au bucurat și de un scurt stagiu în București pentru a cunoaște realitățile socio-culturale care au inspirat scrierea piesei, s-au întâlnit cu Gianina Cărbunariu, au fost la Green Hours în sala unde s-a jucat spectacolul. Așadar, importantă nu a fost doar translatarea dintr-o limbă în cealaltă, ci și cunoașterea universului românesc al anilor 2000, lumea eroilor piesei, mentalitățile.

În volumul *Teatru cu voce de femeie...* reține atenția studiul Catalinei Iliescu Gheorghiu, lector dr. la Universitatea din Alicante, „Temp(o)us fugit..., dar nu și pentru Gianina Cărbunariu”. Aplicând modelul descriptiv al traductologilor belgieni Lambert și Van Gorp, autoarea pune în evidență aspecte esențiale ale traducerii piesei *Stop the Tempo!*: date preliminare, macronivel, micronivel (elemente de argou – *à propos*: nu cred că termenul „mișto” este unul obscen, ci doar unul vulgar, semn al unei incapacități lingvistice, din partea vorbitorului, de a utiliza un alt registru, aspect care îl caracterizează pe erou – anglicisme, expresii idiomatice) contextul sistemic. În acest studiu, Catalina Iliescu Gheorghiu pleacă de la o observație foarte adevărată, aceea că „...o serie de autori consideră montarea unei piese de teatru în sine drept o traducere” și remarcă faptul că „...traducătorul mai întâi montează opera (*n.n.* – piesa la care lucrează), iar abia după aceea o formulează în limbajul-țintă”. Aș vrea să-mi fie permisă o observație; nu cred în afirmația autoarei „Opera de teatru este scrisă pentru a fi vorbită”; o piesă trebuie „actată”, trecută din virtualitatea imaginarului în care vorbele fixează acțiuni, cuvintele sunt doar un sistem de fixare a situațiilor, a stărilor eroilor în concretul scenic.

Versiunea spaniolă a piesei *Stop the Tempo!* mi-a câștigat interesul de a vedea odată montarea în care regizorul face ca publicul de limbă spaniolă să simtă adevărul unei replici ca aceasta: „Dacă România ar fi conectată la un tablou mare de comandă, i-aș da pur și simplu foc”, sau viziunea apocaliptică a lui Marius Ianuș din poemul *România* (volumul *Manifest anarhist și alte fracturi*, Editura Vinea, București).

Traducerea celeilalte piese, *Fiere* (aici nu s-a întâmplat nimic...) / *Atra bilis* (*cuando estemos más tranquilas...*), este tot realizarea unei echipe de traducători: Roxana Antochi, Ioana Brumar, Bianca Sandu; și în acest caz, mi-a făcut plăcere parcurgerea versiunii spaniole. În ciuda faptului că nu sunt o vorbitoare a acestei limbi (doar „nepoată de Traian”, dar nu cred că am moștenit astfel competențe lingvistice în spațiul hispanic!), am remarcat câteva posibile rețușuri, cum ar fi: „hidrocarbură”, în contextul în care era vorba de o soluție de curățat și ar fi fost de preferat varianta „neofalină”; sau pentru expresia „hoțomanca pământului” care în românește are mai puțin o trimitere injurioasă, cât una afectuos-corijatoare, mai potrivit, în momentul confruntării dure dintre Nazaria și Daria, ar fi fost

„cutra pământului“; sau, „...jesabelei ăleia...“ (în original, „...a esa jezabel“, referință la personajul biblic Jezabel) nu prea are relevanță pentru vorbitorul contemporan de română căruia, cu certitudine, îi scapă trimiterea. În fine, poate și exercițiul meu de redactor de teatru radiofonic care a lucrat pe acest text...

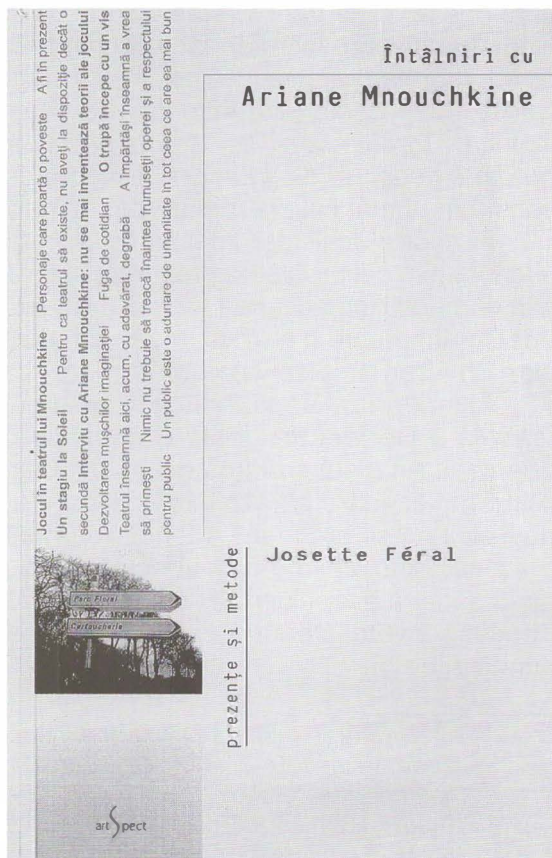
Rămâne evident faptul că fiecare montare a unui text dramatic aparținând unei alte limbi are nevoie de o traducere proprie, adecvată acelu context spectacular, iar punerea în circulație a traducerilor în mediul teatral românesc este un act care propune și provoacă dialogul și cunoașterea reciprocă.

Alexandru ȘTEFAN

ARIANE MNOUCHKINE și cele câteva minute de teatru

În volumul *Ultimul sfert de secol teatral*, George Banu ne-o prezenta pe Ariane Mnouchkine într-o aură preponderent idilică, asemeni unui „lider efectiv [...] a cărei autoritate se întemeiază pe acordul uman al colectivității“, autoare a unor spectacole cu viziune amplă, gândite „în funcție de publicul integrat în ansamblul proiectului“.¹

Șase ani mai târziu, cartea lui Josette Féral dezvoltă aceste caracteristici cam în grabă schițate: descoperim că „liderului“ încep să îi lipsească actorii din generațiile mai noi, acest lucru fiind lesne de concluzionat în urma stagiilor făcute la Théâtre de Soleil: „Și totuși, în ciuda acestor constrângeri, actorii vor intra și vor ieși în timpul improvizățiilor, întotdeauna costumele își vor sfârși ziua aruncate de-a valma pe jos, stagiarii așazați pe gradene nu vor



¹ George Banu – *Ultimul sfert de secol teatral: o panoramă subiectivă*, Editura Paralela 45, 2003, pag. 77–79.