

**Mircea MORARIU**

## O performanță

Regizoare de profesie, dar având și studii filologice care își dovedesc utilitatea în exercitarea profesiei căreia i s-a dedicat în mod precumpănit, dar și în aceea de scriitor de literatură dramatică – domeniu în care se impune tot mai pregnant –, Gianina Cărbunariu este, cu siguranță, una dintre cele mai valoroase componente ale primului val – poate cel mai inspirat – al mișcării *dramAcum*. S-a făcut remarcată și a început să conteze cu adevărat în ochii *teatrocrației*, grație unui reușit spectacol cu o piesă proprie – *Stop the tempo*. O alta, *Sado-maso-blues-bar*, mi-a întărit convingerea că ne aflăm în fața unui dramaturg născut, nu făcut în laboratoarele și după rețetărilor cursurilor de *creative writing* de la *Royal Court* care, în ochii multora, funcționează drept garanție absolută de talent și de succes. După o încercare ceva mai plăpândă, concretizată într-un spectacol de care nu prea am motive să îmi amintesc cu plăcere (*Poimăine alaltăieri* de la Teatrul Foarte Mic din București), deși *sindicatul* admiratorilor necondiționați ai tinerei generații care, se vede treaba, acționează după modelul *ceata lui Pițigoi, dai în unul strigă doi*, crede altfel și se revoltă *democratic* că îmi rezerv dreptul de a gândi cu propriul meu cap, prin atacuri scrise de un condei debil mustind de incultură și resentimente, Gianina Cărbunariu a revenit în actualitate grație unui important text, dar și unui semnificativ spectacol cu *20/20*, montat la Teatrul *Yorick* din Târgu Mureș.

Piesa cu titlu de adresă de internet, [mady-baby.edu](http://mady-baby.edu), e, însă, din câte se pare, cea mai jucată dintre scrierile de până acum ale tinerei autoare. Nu doar pe scenele românești. După premiera absolută, înfăptuită la Teatrul Foarte Mic, în luna noiembrie a anului 2004, în regia autoarei, au urmat alte și alte montări. Și acum îmi amintesc cu mare plăcere de cea de la Teatrul *Kammerspiele* din München, pe care am avut șansa de a o vedea într-una dintre edițiile Festivalului de dramaturgie românească de la Timișoara.

Cu ocazia editării în volum (cf. [mady-baby.edu](http://mady-baby.edu), Editura Cartea Românească, București, 2007), Gianina Cărbunariu a scris un text-confesiune în care furniza o seamă de detalii despre felul în care a scris piesa, dar care mi se pare, în egală măsură, revelator, pentru capacitatea de autoevaluare a autoarei, din care ar putea învăța apărătorii din oficiu ai noii literaturi dramatice românești. Din respectiva mărturie aflăm că subiectul piesei a fost găsit într-un ziar irlandez, *Irish Times*, că el a fost dezvoltat în primul draft al textului și redimensionat cu ocazia rescrierilor sale ulterioare. Parcurgând etapele *experiență–documentare–imaginație*, Gianina Cărbunariu și-a schimbat 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 au început să dea semne de oboseală (cea a conflictului dintre generații și cea a violenței casnice) – s-a metamorfozat într-o scriere mult mai profundă și mai subtilă pe tema invariabilelor personalității omenești. Cele trei personaje ale piesei – *Mady*, *Bogdan* și *Voicu* – sunt supuse unui proces de *modificare lăuntrică*, proces ce se declanșează și se consumă îndată ce tinerii eroi de origine română ajunși pe tărâm irlandez se ciocnesc cu duritatea unei societăți inițial idealizate, dar care, în șocul întâlnirii, le impune rigori noi, nu întotdeauna foarte confortabile. O seamă dintre modificări se petrec sub ochii noștri, altele sunt lesne deductibile. Astfel, se *modifică* Mady, adolescenta de nici 14–15 ani ce ia drumul Irlandei, sperând că acolo va face o carieră artistică, tot la fel cum se *modifică* Bogdan, beneficiarul unei burse de masterat în arte vizuale pe care Mady îl cunoaște în timpul zborului spre noul tărâm al făgăduinței și îl reîntâlnește mai apoi în

chip de *client* posibil ori incert și, ceva mai încolo, în ipostaza de *partener de afaceri*. În vreme ce ei se *modifică* la vedere, cel de-al treilea, Voicu, ne apare deja gata *modificat*. El e peștele lui Mady, el e creierul afacerii, dar numai o viziune limitativă l-ar putea califica drept cap al tuturor răutăților.

De fapt, așa după cum scriam și în comentariul publicat cu ocazia apariției în volum a piesei (cf. *Teatrul azi*, nr. 3–4/2008), Gianina Cărbunariu se arată foarte puțin preocupată de catalogarea ori de clasificarea personajelor sale în *buni și răi*, în *victime și călăi*, în oameni cărora ar trebui să le plângem de milă și oameni pe care s-ar cuveni să îi detestăm. Știința scriitoarei, originalitatea ei, constă tocmai în absența acestei somații, în extirparea tendințelor didactico-moralizatoare, în încrederea pe care o are în noi, în capacitatea noastră de a gândi cu propriul cap. Gianina Cărbunariu se concentrează benefic asupra lămuririi intimităților procesului de modificare. În ambele variante ale piesei, Mady, Bogdan și Voicu nu sunt nici buni, nici răi și nici nu sunt declarați într-un fel sau altul la modul categoric. Sunt, pur și simplu, tineri, cu bune și cu rele. Tineri a căror inocență a început să fie *suspendată*, pusă între paranteze de realitate. Oameni care au plecat din România fie cu gândul declarat, explicit de a nu se mai întoarce niciodată, așa cum stau lucrurile cu Mady, fie însoțiți de ezitări și îndoieli, așa cum e situația lui Bogdan. Tineri care ajung în străinătate fiindcă *acasă* li s-a dat a înțelege că nu prea e nevoie de ei, că nu își vor găsi vreodată vreun rost. Care, odată ajunși *dincolo*, văd că nu sunt așteptați de comitete de primire, că viața e rea, e dură, miroase a carne friptă, a cartofi prăjiți și ceapă, mai ales a ceapă, a *chebap*, a compromisuri mari și renunțări majore, a *prăjeală* la propriu și la figurat. Care încearcă *dincolo* un acut sentiment de dezorientare. Și care se străduiesc, se încapățânează să se adapteze. Adaptarea aceasta presupune acceptarea bălțirii, așa cum li se întâmplă lui Mady și lui Voicu, ori renunțarea la mărețe ori frumoase idealuri artistice în favoarea unei bănoase cariere în *advertising*, așa cum va face Bogdan. Toți trei vor ca din fișa respectivului proces de adaptare să fie exclusă România, lucru, bineînțeles, imposibil. Și Gianina Cărbunariu *marchează*, cum se zice, din nou, subliniind imposibilitatea acestei excluderi, altfel decât partinicii Paul Everac (în *Un fluture pe lampă*) sau Ion Brad (în *Audiență la consul*). Victoria dorită a Naționalei României într-un meci cu Naționala Irlandei, meci disputat la Dublin, și sentimentele nutrite de cei trei tineri arată că niciodată *modificarea* nu este definitivă, că nu poate fi astfel, deși drum de întoarcere nu există. Că efectele nu prea lasă drum de întoarcere.

Am reamintit cu lux de amănunte conținutul piesei și i-am analizat pe îndelete semnificațiile, mai cu seamă fiindcă mi se pare o performanță modul în care, într-un *one-woman-show* ce nu durează mai mult de 70–75 de minute, le concentrează în spectacolul de la Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” din Timișoara regizoarea Fülöp B. Erzsébet și foarte tânăra actriță Borbély B. Emilia, interpretă ideală a rolului lui Mady. Rolurile Voicu și Bogdan sunt supramate, replicile lor esențiale sunt reproduse de interpreta lui Mady. Regizoarea și actrița au decis ca totul să se petreacă într-un microbuz în mișcare (care parcurge o seamă dintre străzile din zona centrală a Timișoarei). Sigur că primul gând e acela că microbuzul respectiv e un substitut al avionului ce o duce pe Mady în Irlanda. E vorba, de fapt, despre o metaforă, metafora schemei clasice a călătoriei, a călătoriei prin viață, printr-o parte a ei, pe care ne-o prezintă *relatarea* lui Mady. O călătorie pe parcursul căreia tânăra cu codițe, simplută, sărăcuță, nu foarte deșteaptă, aparent ușor de păcălit, învață multe. Iată de ce surprinde detaliul că din titlul spectacolului – *Mady-Baby* – a fost exclus cel de-al treilea termen al titlului inițial – *edu*. Și aceasta fiindcă, odată hotărâtă să plece definitiv din România, să rămână definitiv pe alte meleaguri,

BORBÉLY B. Emilia



Mady se adaptează, se educă, adică învață. Povestea ei e povestea acestui proces. Al educării, al adaptării, al renunțării, al marilor dezamăgiri, al încăpățănării. Vorbeam mai sus despre *relatare*. Spectacolul e marcat benefic de știința regizoarei și a actriței de a nu face din *Mady-Baby* un monolog sec. Și nici un monolog patetic ori plângăcios. Desigur, ceea ce i se întâmplă lui Mady nu e deloc vesel, nu e nicicum stenic, nu e nicio clipă amuzant. Dar Mady și interpreta ei – foarte tână și mai ales foarte talentată actriță Borbély B. Emilia – au un remarcabil simț al măsurii, o capacitate de a improviza, de a face față virtuților și serviciilor spectacolului interactiv (interpreta menține cu spectatorii un dialog real, are replică verbală și faptică), încât cele 70 de minute ale călătoriei prin viața unei fete oarecare sunt extrem de pasionante. Și aceasta, în primul rând, grație faptului că Borbély B. Emilia evoluează la cotele performanței.

**Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely“ din Timișoara – mady-baby de Gianina Cărbunariu. One-woman-show cu Borbély B. Emilia. Regia: Fülöp B. Erszébet. Data reprezentației: 24 mai 2010.**

## Livada la conservă

Mărturisesc că îndată după începerea spectacolului cu piesa **Livada de vișini** de Anton Pavlovici Cehov, montată la Teatrul Maghiar de Stat *Csiky Gergely* din Timișoara de regizorul invitat de la Novi Sad, László Sándor, atenția mea s-a concentrat asupra decorului. Componenta sa dominantă e reprezentată de un dulap imens, bine compartimentat (mai curând, un fel de *stelaj*, cum i se spune prin Ardeal, sau o etajeră supradimensionată) în care sunt rânduite borcane cu compot și dulceață de vișine. Carevasăzică, livada, celebra livadă de vișini a lui Cehov, despre a cărei simbolistică s-au scris atâtea și atâtea pagini, s-a metamorfozat în conservă. Iar atunci când livada se va fi vândut și când toată lumea va părăsi locul acesta, deopotrivă al amintirilor frumoase și apăsătoare, al crizei, dar și al relaxării, al tensiunilor și împăcărilor, al iubirii și al resentimentelor violent exhibate, spre a fi instantaneu date uitării, doar Gaev (mult mai puțin ridicol, mai concentrat, mai autentic atașat de livadă, mai puțin dispus la efuziuni retorice decât l-am cunoscut în atâtea alte și alte montări văzute de-a lungul timpului, extrem de simplu, de omenește jucat de Bandi András Zsolt) va lua cu sine drept amintire, dintr-un raft, un asemenea borcan. Soluția scenografică aleasă de Csiky György spre a sugera spațiul livezii ar fi, neîndoielnic, ingenioasă dacă ar fi una și autentic originală. Din păcate, nu prea sunt semne că ar fi. Și nu este fiindcă ceva asemănător, e drept mai intens, chiar mai violent jucat (acolo personajele iau borcanele, le desfac, se mânjesc cu dulceață ș.a.m.d) se întâlnește în spectacolul cu *Livada de vișini* recent înscenat la Teatrul Național din București de Felix Alexa, în scenografia Diane Ruxandra Ion. Acum, să nu se creadă că regizorul montării timișorene ori scenograful acesteia chiar s-au dus și au luat notițe după spectacolul bucureștean sau viceversa. Nici vorbă. Sursa primară e, după știința mea, un spectacol al lui Peter Brook. Și dacă insist asupra semnalării acestui *transfer de idei* e numai pentru a evidenția un fenomen care începe să devină din ce ce în ce mai accentuat în teatru (din câte se poate vedea nu doar în cel românesc), fenomen ce, la urma urmelor, aduce în discuție problema originalității și a recunoașterii oneste a surselor. A respectului pentru proprietatea intelectuală și artistică.

Mai conține spațiul acesta de joc un pian vechi, în stare avansată de degradare, la care la începutul părții a doua se va acompania Ranevskaia, atunci când va cânta