

Stop! și Restart! de Gianina Cărbunariu. **Elemente de teatrologie**

Asist. univ. dr. Elena IANCU (BOTEZATU)
Universitatea „Dunărea de Jos” din Galați

Abstract: *Besides, the “notoriety” (already) that he enjoys among the “douămiiists”, mainly, through his dramatic writings, Gianina Cărbunariu (b. 1977, Bucharest) highlights, in a strong but original way, the dialogue of the theater with himself” during the period in question. The author was also actively involved in the development of “dramAcum”. Developing a thematic geography anchored in the “residual aspects” of “contemporaneity”, the dramatic texts of the “douamiiists” stand out through a language, at least “uninhibited”, but also through a “free” writing technique, according to the British model and / or the American of the period considered.*

Keywords: *dramaturgy, thematic geography, contemporaneity*

Pe lângă, „notoritatea” (deja) de care se bucură în rândul „douămiiștilor”, în principal, prin scrierile sale dramatice, Gianina Cărbunariu (n. 1977, București) evidențiază, în mod pregnant, dar original, dialogul „teatrului cu sine” în perioada vizată²⁹. De asemenea, autoarea s-a implicat activ în dezvoltarea „dramAcum”-ului.

Gianina Cărbunariu a urmat cursurile Universității Naționale de Teatru și Film „I. L. Caragiale” din București, secțiunea *Scriere dramatică*, ceea ce sugerează dominantă instanței regizorale în „zona creatoare”, a rolului regizorului (-dramaturg³⁰), în calitate de „coautor” în conceperea și în montarea de piese. Dintre textele sale dramatice, pot fi menționate: *Irealități din Estul Sălbatic Imediat* (piesă de debut nemontată, 1999), *Mady-baby.edu/ Kebab, Stop the Tempo, DJ Pirat, These Guys Look like Our Parents (Toți tipii ăștia arată ca părinții noștri), Honey, 20/20, Tigru sibian, Asparagus, Z kilometri de turneu în campusuri studențești* (proiect de intervenție socială prin teatru și discuții despre

²⁹ A beneficiat de burse și rezidențe la Teatrul „Royal Court”, la Wiesbaden, Valence, pe lângă montări, lecturi și turnee la Berlin, Paris, Madrid, München, Moscova ș.a

³⁰ V. Iulia Popovici, *Autorii de spectacol, regizorul și teatrul independent. Narațiunea fondatoare*, în *Observatorul Cultural*, nr. 777, iunie 2015, disponibil online: http://www.observatorcultural.ro/0-comentarii*articleID_32036-articles_details.html.

istoria recentă cu publicul format din studenți din centre universitare), *Roșia Montană - pe linie fizică și pe linie politică* (proiect colectiv „dramAcum”) ș.a.

În decembrie 2003, la Teatrul „de consum” Luni de la Green Hours, a fost reprezentată piesa *Stop the Tempo! (Ultimul stinge lumina)*, cu indicația-cheie de *Road Theatre*, „un text de o mare directețe, cu o pregnanță poetică precum un pumn în față, și un spectacol cu o foarte îndrăzneată dimensiune de *performance*”³¹. În ciuda faptului că a fost tradusă în opt limbi și montată și de regizori străini³² (în Franța, Germania, Austria, Slovacia, Irlanda), în martie 2005, autoarea ia decizia de a opri reprezentările scenice, pentru „a nu-i denatura spiritul de manifest”. În acest sens, dar nu numai, piesa a ajuns să fie considerată și „strigăt al noii generații”, dar și „text-fetiș” al unui „curent programatic”³³.

Începutul declară „actul facerii”, căci „Maria, Paula și Rolando sunt numele actorilor pentru care am scris acest text. Personajele pe care le interpretează au fiecare nume, însă nu și-l cunosc unul altuia. Am păstrat totuși numele actorilor pentru a diferenția cele trei voci...”³⁴. Interacțiunea dintre ficțiune și realitate (*real-fiction*) dezvăluie și conceptul de *work in progress* (lucrul în echipă pentru dezvoltarea textului destinat reprezentării scenice: dramaturg-regizor-actori). Limbajul utilizat vizează sporirea impactului mesajului, conștientizarea spectatorului prin „senzația vieții”. „Nu mă interesează conflictele de suprafață, ci acele tensiuni ce vorbesc despre temele

³¹ Ibidem, *Grotescul epocii de tranziție*, în *Observatorul Cultural*, nr. 523, mai 2010, disponibil online:

http://www.observatorcultural.ro/Tipareste-pagina*articleID_23646-printPage_1-setWindowName_shEAPopUpWnd-articles_details.html.

³² „Primul lucru pe care l-am remarcat la Gianina este atmosfera puternică pe care o degajă textele ei. Pentru mine, este una dintre cele mai bune și talentate scriitoare de literatură dramatică. Textele ei nu conțin un cuvânt în plus, sunt concise și clare, au o structură dramatică foarte bună. Personajele ei sunt solid construite, mișcarea lor fiind riguros controlată. (...) Gianina are o scriitură puternică. În spatele rândurilor ei se simte o pronunțată voință”, spune Katrin Hiller, regizoarea care a montat în 2008 *Stop the Tempo!* pentru Volkstheater (cele patru reprezentații ale spectacolului s-au jucat cu casa închisă), în Irina Wolf, „O scriitură puternică, o pronunțată voință”: *Gianina Cărbunariu la Volkstheater Viena*, în *Teatrul azi*, 12 martie 2010, disponibil online: <http://www.teatrul-azi.ro/noutati/%E2%80%9Eo-scriitura-puternica-o-pronunata-vointa-gianina-carbunariu-la-volkstheater-viena>.

³³ Andreea Dumitru, *Regia în intervalul 1990-2005*, în Liviu Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Editura EFES, Cluj, 2006, p. 367.

³⁴ Gianina Cărbunariu, *Stop the tempo!*, Editura Liternet, 2004, p. 3, disponibil online: <http://editura.liternet.ro/carte/111/Gianina-Carbunariu/Stop-the-Tempo.html>.

Prezentarea textului este realizată de către Iulia Popovici, *Tu faci viitorul! - O, da, I fuck it*, în Ibidem.

profunde ale unei societăți. Detaliul semnificativ, gestul relevant, tensiunea care se naște la întâlnirea dintre realitate și ficțiune – asta mă inspiră de obicei în ceea ce fac.”, mărturisirea autoarea într-un articol. Caracterele încearcă atingerea fericirii, dar „Sunt legat / De țara aceasta, măreață / Cu gheare de sânge / Cu un spasm de nebun / ca un tigru siberian / De-o bucată de gheață / ca un trist / Plângăcios / Căpcăun!”, distingându-se atât o tematică socială și politică, cât și una antropologică. Textul dramatic se distinge și prin intertextualitate, întrucât include fragmente de poezii ale lui Marius Ianuș (*Manifestul anarhist și Ursul din container*), „Sunt ursul din container / Și filmarea de la revoluție”, ce accentuează ideea de manifest în spațiul teatral.

Astfel, cele trei personaje sunt: Rolando, care vrea să fie un DJ mai *cool*, Paula ce demisionează dintr-o slujbă de *copywriter*, obosită fiind să promoveze constant „Mama care se vinde bine”, și Maria ce își ia trei *job*-uri, pentru a-și mulțumi părinții. Însă un sens al existenței îl găsesc începând cu acțiunea de a scoate siguranța, de deconectare a lumii de la curent, căci „Dacă România ar fi conectată la un tablou mare de comandă, i-aș da pur și simplu foc” (Rolando)³⁵. Dezamăgirea este cauzată de realitate, fapt sugerat printre altele și de imnul național îngânat, ceea ce determină impulsul de *Stop the Tempo!* și de restart³⁶. Supunerea în fața consumerismului, halucinanta superficialitate și lipsa de esență, concretizate în linii mari la nivelul relațiilor interumane, om-lume, presupun o imperioasă recuperare de sine.

După Monica Andronescu, nu specificitatea de care s-a vorbit în cazul Gianinei Cărbunariu este lucrul cel mai important în textele ei, ci „viul care zace în spatele unor ființe obosite de istoria pe care o duc în spate, ca și o anumită intuiție a sfârșitului care-i conduce aproape de lumea Ființei. Dispariția-moarte a doi dintre ei în final este semnul că se îndreptau spre ușa cea bună”³⁷. Iată un fragment de text în acest sens:

„Rolando: De două luni nu-mi aud decât respirația. Din ce în ce mai accelerată. Și mă dor creierii. Dar știu că atunci când voi trage de siguranță o să se oprească. O să vină din nou liniștea aia adevărată. Și așteptarea merită toți banii”³⁸.

³⁵ Gianina Cărbunariu, *Stop the tempo!*, Editura Liternet, 2004, p. 37.

³⁶ Dan Boicea, Interviu cu Gianina Cărbunariu: „*Teatrul românesc are nevoie de un shut down și de un restart*”, în *Adevărul*, 4 ianuarie 2011, disponibil online: http://adevarul.ro/cultura/arte/gianina-carbunariu-teatrul-romanesc-nevoie-shut-down-restart-1_50acdd937c42d5a6638ad3ac/index.html.

³⁷ V. Monica Andronescu, *Lumea care se scufundă. Dramaturgia Gianinei Cărbunariu*, în *Yorick. Revista săptămânală de teatru*, nr. 84, 1 august 2011, disponibil online: <http://yorick.ro/lumea-care-se-scufunda-dramaturgia-gianinei-carbunariu/>.

³⁸ Gianina Cărbunariu, *Stop the tempo!*, Ed. Liternet, 2004, p. 64.

Textul dramatic *Mady-baby.edu* a fost scris în cadrul rezidenței autoarei la Royal Court, comisionat de Organizația pentru Migrație, pentru a fi prezentat într-o campanie de prevenire a traficului de carne vie, în rândul liceenilor. Cu toate acestea, premiera piesei, în noiembrie 2004, a dezvăluit scene de violență și un limbaj necenzurat, solicitându-se modificarea textului. „Purificată” lingvistic, și intitulată *Trafic*, textul și-a atins obiectivul inițial. Acestei variante i-a urmat o a treia, numită *Kebab*, diferită ca structură dramatică de cea de spectacol.

Subiectul ilustrează drama existențială și, în final, tragedia lui Mady, o minoră ce urmează mirajul străinătății, alături de un prim venit, Voicu, însă ajunge să vândă kebab în Dublin și apoi să fie forțată să se prostitueze. În drum spre Irlanda, îl întâlnește pe Bogdan, un tânăr masterand în Arte Vizuale, ce își face apariția și ulterior, „în timpul programului” de lucru al fetei. Mady rămâne însărcinată iar cei doi bărbați, prin violență, pun capăt destinului acesteia. Finalul este marcat sugestiv de tatuajul „Made in Romania”. „Afară” „ nu e acasă, da’ nici acasă nu-i acasă. Pentru că acasă e mai rău decât oriunde”. Monica Andronescu vade în piesă o „lume care se scufundă”, căci „nu despre exodul spre Occident este vorba în *mady-baby.edu*, ci despre drumuri care se deschid înșelător și se închid cu violența aceluia noician *sentiment românesc al Ființei...*”³⁹.

În concluzie, dezvoltând o geografie tematică ancorată în „aspecte reziduale” ale „contemporaneității”, textele dramatice ale „douămiiștilor” se remarcă printr-un limbaj, cel puțin „dezinhibat”, dar și printr-o tehnică de scriere „liberă”, după modelul britanic și / sau cel american al perioadei avute în vedere. Personajele ce „evoluează” într-o societate opresivă doresc schimbări, restructurări de „lume”. Este de văzut însă care vor fi strategiile la care se va apela „pe viitor”. Astfel, având în vedere opiniile critice determinate de această tendință din dramaturgia română, unele entuziaste, altele cel puțin reticente, se poate conchide că teatrul „nostru”, în această etapă, se află în căutarea unui fâgaș, a unui „drum către sine”, a unei traiectorii identitare. Cu siguranță, apelând la un truism, „sedimentarea”, „așezarea” se va realiza în timp.

Teatrul românesc al ultimelor decenii este un aspect din peisajul cultural autohton, demonstrând a se constitui într-o adevărată „înregistrare” a mutațiilor socio-politice, ce ajung să determine metamorfoze ale artei teatrale însăși, vizibile atât la nivelul discursului dramatic, cât și la nivelul reprezentațiilor scenice ale epocii. Este în acest val de forme dramatice ancorate „în prezent” o „sfășiere” între biografic și puterile scenei, astfel încât discursul eului se transformă într-o vibrație a trăirii pe care, se presupune, că o simte spectatorul „ideal”, dispus la reflecție autentică. Discutăm, în acest caz, despre intenționalități și premise ale gestului teatral propriu unei generații de creatori, cu

³⁹ Ibidem.

strategii auctoriale diverse, care din necesități de identificare formală, au fost numiți „douămiști”.

Ilustrând recurența unei întregi serii de „teme „existențiale” și „identitare”, construindu-se și deconstruindu-se structural, formal, Teatrul ajunge, prin Memorie, să reflecte faptul că identitate culturală stă sub semnul Timpului, al Istoriei, fiind definită, astfel, drept o identitate culturală „în tranziție”. După cum textele dramatice o dovedesc, „spiritele” creatoare reprezintă și creionează identități, individuale și colective, aflate simultan într-o etapă de „rupere”, de „scindare” și de „(re)afirmare de sine”. Transformările de perspectivă din sfera teatrală sunt tratate, analizate în pagini și pagini de studii, în volume, dezbătute în articole și în anchete ale periodicelor de specialitate, după cum s-a văzut în secvențele înregistrate de lucrarea noastră. De asemenea, se impune menționat faptul că observațiile noastre asupra facerii textului dramatic și asupra ieșirii sale în lume, sunt susținute de scrierile confesive, „de și despre sine” ale autorilor de referință cu care s-a dialogat „imediat și/sau mediat”.

Un astfel de demers analitic pune în evidență dominante tematice ale teatrului ultimelor decenii, ținând de multiplele consecințe existențiale și teatrale ale unor situații dramatice, ca fragilitatea existenței ființei umane în raport cu factori precum Timpul și Istoria, ce ajung să marcheze conștiințe „încărcate” de Memorie, pentru care (re)găsirea de sine înseamnă act creator. Astfel, caracterul recuperator, compensatoriu și „curativ” al Teatrului în raport cu Ființa, este mesajul ascuns de strategiile textului și pus în mișcare de modalitățile scenice. Apelând la un truism, se poate conchide că Arta salvează Spiritul, înfruntând, totodată, „valurile vremii”, în cazul autorilor pentru care implicațiile existențiale, păstrate în textele confesive, generează un univers scindat, presupunând un spectator care vede dincolo de scenă. Aceste mutații ce au marcat „rupturi” în existență și în existențe, ce au scindat identități, au căpătat la nivelul creațiilor dramatice și „pe scenă” forma unor strategii și a unor formule specifice, de altfel, sugestive, precum fragmentarismul, flash-back-ul, simultaneitatea, paralelismul, repetitivul și multiplicitatea, contrastul, discontinuitatea sau descompunerea. Chiar titlurile pieselor sugerează aceste ruperi interioare.

„Întoarcerea” autorului și a regizorului a avut un impact important asupra metamorfozelor produse în fenomenul teatral românesc al ultimelor decenii, cu rezonanțe puternice asupra „geografiei identitare” avute în vedere. Întoarcere fizică în spațiul românesc, temporară - cum este în cazul dramaturgilor români din diaspora de limbă franceză precum Anca Visdei, Virgil Tănase și Matei Vișniec, al unor critici ca George Banu - sau de durată, după cum o demonstrează activitatea regizorală pe „scena românească” a unui Andrei Șerban sau a unui Alexandru Tocilescu, întoarcere care devine la nivel „simbolic” o întoarcere „la centru”, necesară pentru încercarea definirii unui sine individual, dar și creator. În acest sens, pe lângă operele dramatice create și analizate în

cadrul prezentei lucrări, ca o dovadă în plus stau ideile transmise în paginile incluse în anexe, ce reprezintă atât „priviri în oglindă”, cât și imagini pe care un „Eu” le propune unui „Celălalt”. Negarea trăirii unei „nostalgii” de către dramaturgul Virgil Tănase nu face decât să funcționeze invers, după cum demonstrează frecvențele sale (re)veniri la o Românie pe care, cândva, o „apăra” din zona franceză prin pancarte anticomuniste, ce punctau necesitatea eliberării spirituale a unui popor „infiltrat sufletește”. Receptarea critică din spațiul românesc a operelor proprii îi preocupă de asemenea, întrucât, nu de puține ori, intervențiile dramaturgilor în pagini de revistă se constituie în „chei” de lectură și de punere în scenă. Reprezentând, după cum se considera odinioară, „guri de aer proaspăt”, teatrul pe care aceștia îl propun influențează arta teatrală dezvoltată pe „pământ propriu”.

Reflectarea în teatru de trăiri similare, ca într-un dialog al teatrului cu sine, este ilustrată în abordarea aceleiași palete tematice și în preferința pentru aceleași strategii și formule dramatice de către autorii ce și-au continuat existența „între granițele” țării. Pe lângă asumatul joc cu „modelele”, demonstrat de piesele avute în vedere în analizele noastre, un alt exemplu edificator în acest sens îl constituie „grija” pentru înregistrarea transformării unei societăți, pentru surprinderea „dezumanizării” sale, după cum o demonstrează piesele *Paparazzi*, aparținându-le lui Matei Vișniec și lui Victor Cilincă. Odată cu „ridicarea tăcerii impuse”, teatrul românesc înregistrează o serie, ce-i drept, chiar redusă, de scrieri „de sertar”. Faptul publicării acestor texte dramatice, la distanță de ani, în ciuda temerilor de a nu fi înțelese și de a nu fi receptate adecvat, indică, încă o dată, legătura indisolubilă dintre Teatru, Istorie, Memorie și „Eu”. De altfel, opiniile critice ale oamenilor de teatru în ceea ce privește necesitatea (re)abordării unei „realități apuse”, diferă. În perioada analizată, se remarcă totuși, și piese ce doresc o depășire a trecutului, inclusiv a complexului centru-margine, propunând, în linii mari, reconciliere, cum transmite *Petrul* lui Vlad Zografi.

Chiar dacă pare că altfel ar sta lucrurile în texte dramatice „mai noi”, dezvoltarea diferită, prin particularitățile dezinhibate asociate dramaturgiei ce marchează anii 2000, a acelorași subiecte infirmă „viziunea” de receptare și de interpretare a „tinerei” generații ca fiind una „fără memorie”. „Tinerii” sunt preocupați, de asemenea, de tratarea unor aspecte ce marchează spațiul românesc, inclusiv de demolarea unor „traume” prin scriitură, evidențiind, adesea brutalist, necesitatea de restructurare și de revitalizare generală, redată în termeni proprii prin imperative ca „Stop!” și „Restart !”.

Putem discuta de „un teatru imediat”, în sensul accepției date de Peter Brook, în eseu de tinerețe *Spațiul gol*, 1968, ca o perspectivă asupra acelei practici teatrale care pune serios în discuție raporturile teatrului cu viața. Acest tip de teatru presupune însă publicul, în absența căruia teatrul e o artă lipsită de

destinatar. Din păcate, multe din textele acestor autori nu ajung la publicul pe care îl au în vedere.

Prin lucrarea de față, trecând în revistă puncte de vedere formulate de voci autorizate ale artei dramatice asupra metamorfozelor spațiului teatral românesc al ultimelor decenii, dar și propunând un dialog al creatorilor dramatici cu ei înșiși și cu lumea-text, am încercat să demonstrăm că teatrul actual, prea puțin cunoscut de publicul larg, reflectă în stil propriu schimbările produse nu doar în contextele exterioare ale esteticii teatrale, oricare ar fi acestea, ci mai degrabă în interiorul oglindirii „Ființei în Timp”.

BIBLIOGRAFIE:

Andronescu, Monica, *Lumea care se scufundă. Dramaturgia Gianinei Cărbunariu*, în „Yorick”. „Revista săptămânală de teatru”, nr. 84, 1 august 2011, disponibil online: <http://yorick.ro/lumea-care-se-scufunda-dramaturgia-gianinei-carbunariu/>.

Boicea, Dan, *Interviu cu Gianina Cărbunariu: „Teatrul românesc are nevoie de un shut down și de un restart”*, în „Adevărul”, 4 ianuarie 2011, disponibil online: http://adevarul.ro/cultura/arte/gianina-carbunariu-teatrul-romanesc-nevoie-shut-down-restart-1_50acdd937c42d5a6638ad3ac/index.html.

http://www.observatorcultural.ro/Tipareste-pagina*articleID_23646-printPage_1-setWindowName_shEAPopUpWnd-articles_details.html.

Cărbunariu, Gianina, *Stop the tempo!*, Editura Liternet, 2004, disponibil online: <http://editura.liternet.ro/carte/111/Gianina-Carbunariu/Stop-the-Tempo.html>.

Dumitru, Andreea, *Regia în intervalul 1990-2005*, în Liviu Malița (coord.), *Viața teatrală în și după comunism*, Editura EFES, Cluj, 2006

Popovici, Iulia, „Autorii de spectacol, regizorul și teatrul independent. Narațiunea fondatoare”, în *Observatorul Cultural*, nr. 777, iunie 2015, disponibil online: http://www.observatorcultural.ro/0-comentarii*articleID_32036-articles_details.html.

Wolf, Irina, „*O scriitură puternică, o pronunțată voință*”: *Gianina Cărbunariu la Volkstheater*, Viena, în „Teatrul azi”, 12 martie 2010, disponibil online: <http://www.teatrul-azi.ro/noutati/%E2%80%9Eo-scriitura-puternica-o-pronuntata-vointa-gianina-carbunariu-la-volkstheater-viena>.