

Atitudini critice și activism socio-politic în dramaturgia Geaninei Cărbunariu*

Drd. Radu-Andrei Horghidan
„Dunărea de Jos” University of Galati

Abstract: *Geanina Cărbunariu is one of the atypical figures of romanian theatre. As a young artist, she maintained an independent artistic attitude and despite her age she was recognized and acknowledged by the international artistic community. Through her work and press statements she always aimed to promote unrestricted artistic work, aspiring to create valid, high-quality theatre. As a writer and theatre director she's interested in adopting significant themes for conteporary romanian society. Her straightforward speech becomes aggressive to audiences and institutions that refuse to talk freely about delicate matters concerning the community. The theatre play „20/20” is a perfect example of Cărbunariu's social consciousness and political attitude. The show is based on real events that occurred in Tîrgu-Mureş in the 90's, and strives to promote social dialogue between two ethnic groups that live there. At the same time she isn't afraid to criticize, mock or unmask unhealthy social behavior even if it's active or passive-aggressive. Working with a mixt team form both ethnies, Cărbunariu succedes to create a social engaged theatre show, that promotes real social values and the importance of diversity.*

Keywords: *activism, social theatre, „20/20”, multicultural, writer-director, social dialogue.*

Text / spectacol și context

„Gianina Cărbunariu (1977) is widely considered the "enfant terrible" of Romanian contemporary drama. The 33-year-old artist has has been short-listed by the Romanian media as one of the 100 most influential women in Romanian society today.” [1]

Gianina Cărbunariu este poate cea mai puternică voce a teatrului românesc contemporan. Este unul dintre puținii creatori români care, ca reprezentant al genului feminin a reușit să-și impună un statut bine meritat într-un sistem refractar. Activitatea artistică impresionantă a Gianinei

Cărbunariu, derulată într-o perioadă de paisprezece ani, devine o coordonată reprezentativă a teatrului românesc de astăzi și de mâine.

Regizor și dramaturg, Gianina Cărbunariu și-a asumat o misiune clară în teatrul românesc, aceea de a crea un teatru reprezentativ pentru societatea românească contemporană, un teatru care se adresează publicului într-o manieră directă încercând să-l conștientizeze asupra situației sale prezente. Teatrul Gianinei Cărbunariu este un teatru care se naște din relația și preocuparea față de problemele comunității, potrivit declarațiilor autoarei:

Cred că orice act artistic contemporan vine din realitate, altfel nu văd cum ai putea să faci artă total rupt de un context. Dacă tot fac meseria asta, măcar să vorbesc despre lucruri care mă interesează. E o șansă să poți să faci public ceea ce gândești. Eu cred că până și manifestările artistice îndepărtate de realitate au o miză socială și politică. [Cărbunariu, apud Zorzor: 2014]

Totodată preocupările acesteia au fost puse în permanență în relație cu ideile și practicile sistemului instituționalizat față de care s-a plasat mereu în opoziție. Încearcă mereu să propună un teatru al valorii autentice bazat pe criterii relevante profesiei și nu pe criterii de marketing sau pe idei și concepte artistice preconcepute, moștenite și reiterate de-a lungul anilor în detrimentul dezvoltării. Într-un interviu acordat recent lui Andrei Crăciun, Geanina Cărbunariu se întreabă, semnificativ:

Se vor simți oare încurajați managerii instituțiilor de teatru să trateze spectacolele nu după mărimea decorului în scenă, a costului de producție, a "vedetelor" prezente în scenă, ci după criterii ce țin de estetică, de relevanța spectacolului, a procesului de lucru, a proiectului în sine pentru comunitatea locală și internațională? Vor înțelege că menirea lor și a instituțiilor pe care le conduc este să deschidă publicului noi orizonturi, să spună ceva despre ceea ce trăim noi acum, în secolul XXI, și nu să restrângă aceste orizonturi prin propuneri de secol XIX? [Cărbunariu, apud Crăciun, 2015]

Cărbunariu este unul dintre artiști români care înțelege de la început că nu

este suficient doar a-și practica meseria și propune încă din primele momente ale existenței sale artistice modalități de revigorare și dezvoltare a teatrului românesc. La începutul anilor 2000, alături de alți trei colegi de generație înființează „Dramacum”, o grupare artistică al cărei principal scop era încurajarea, dezvoltarea și promovarea dramaturgiei românești contemporane, dovedind astfel existența nevoii dramaturgului român.

Fără sprijin din partea sistemului în care activează, Cărbunariu reușește totuși să-și croiască drum pe scenele internaționale. Obține o bursă de studii într-un program de dramaturgie la *Royal Court Theatre* în Londra. Acolo dezvoltă *Kebab*, text despre condiția românilor în străinătate, care va fi montat în Anglia, Franța, Germania sau Belgia. „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” [Wolf, 2010], declară regizoarea care a montat în 2008 *Stop the Tempo* pentru Volkstheater, Katrin Hiller.

Succesul regizoarei nu se oprește aici, ci dimpotrivă cucerește noi și noi orizonturi, reușind într-un final să primească recunoaștere și din partea sistemului teatral românesc, deși, așa cum declară, niciodată recunoașterea nu a fost unul din obiectivele sale principale.

Poate cel mai mare succes din punctul de vedere al vizibilității l-a obținut prin invitația de-a participa în cadrul secțiunii ON a Festivalului Avignon cu spectacolul *Solitaritate* produs de Teatrul *Radu Stanca* din Sibiu.

Coordonatele majore ale teatrului Gianinei Cărbunariu sunt temele sociale și politice abordate, precum traficul de ființe umane în *mady.Baby-edu*, vanzarea abuzivă de terenuri în *De Vânzare / For sale* sau trecutul comunist în relație cu prezentul în *Tipografic Majuscul* și *Xmm din Ykm*, un limbaj apropiat de cel folosit în viața cotidiană, plin de autenticitate, violență și candoare specifică spațiului românesc, și nu în ultimul rând o estetică acidă, critică, plină de ironie. Toate acestea definesc un autor care, de cele mai multe ori, pare că se poziționează împotriva elementelor nocive ale socio-politicului, dar și a atitudinilor nesănătoase și neproductive ale individului reprezentant al societății civile.

În niciun caz nu este un spirit romantic în abordare, menținându-se mereu pragmatică și subversivă, și dramaturgic și regizoral. În majoritatea pieselor și spectacolelor sale, Cărbunariu nu iartă spectatorul reamintindu-i mereu că este direct implicat și principalul responsabil pentru modul în care arată societatea și pentru problemele de care este sau nu este conștient, dar de cele mai multe ori alege să le ignore. De cele mai multe ori, spectacolele Gianinei dau senzația că își privește publicul așa cum își privește personajele din *Stop the tempo*. „Nici urmă de eroi tragici printre personajele Gianinei Cărbunariu. Sunt anti-eroi până în măduva oaselor. Incapabili să se lupte, incapabili să pună lumea la loc „în țâțâni” și plictisiți de moarte. Nici un erou tragic n-are timp să se plictisească, pentru că destinul i-a dat dintru început o misiune.” [Andronescu, 2011] În același timp teatrul Gianinei Cărbunariu pare că cere de la spectator schimbarea, trage semnaluri de alarmă, „wake-up call-uri”, critică, dar toate acestea cu un scop didactic. „Treziți-vă” pare un mesaj care reiese permanent din spectacolele și piesele acestei autoare contemporane, iar mizele ei sunt extreme și mereu urgente. „Să ne uităm, de exemplu, la cultură, cum fiecare teatru încearcă să supraviețuiască. Dacă nu încercăm să trăim împreună, atunci riscăm să murim cu toții” [Cărbunariu, apud Zorzor: 2014]. Acest tip de atitudine socială definește esența creației autoarei și devine în același timp motorul care generează texte și spectacole care vorbesc despre subiecte sensibile, dure, incomode, evitate sau uitate. Maniera în care Cărbunariu propune discuția despre adevărurile și fenomenele lumii contemporane este întotdeauna aproape brutală, directă, fără metafore sau menajamente, ca și când temele sale reprezintă o nevoie urgentă de analiză și dezbateră.

Un aspect foarte important este dubla funcție pe care Cărbunariu o deține în majoritatea creațiilor sale. De cele mai multe ori își montează propriile texte, doar atunci simțindu-se liberă. Această dublă poziție nu face decât să îi ofere artistei un grad ridicat de control asupra întregului proces artistic, condiție necesară în situația în care observăm un artist care se plasează în zone cu grad de risc ridicat din punct de vedere teatral. De aceea opera Gianinei Cărbunariu trebuie analizată folosind ambele paradigme, atât cea a dramaturgului, cât și cea regizorală.

Din punctul de vedere al procesului de creație, în opera Gianinei Cărbunariu se regăsesc o multitudine de tehnici neconvenționale, proces care uneori devine chiar și parte integrantă a spectacolului final. E cazul spectacolului *20 / 20*, în care autoarea alege să introducă în spectacol un moment cu care s-a întâlnit pe parcursul documentării, în care se lovește de refuzul oamenilor de a vorbi despre un incident petrecut la ei în oraș. De cele mai multe ori se bazează pe o documentare temeinică, folosind, atunci când consideră necesar, tehnicile verbatim, sau imaginează scenarii pe baza unor dosare din arhivele statului în spectacole precum *Tipografic Majuscul* și *Xmm din Ykm*. Totodată, ficțiunea este prezentă în opera sa și se întrepătrunde cu realitatea documentată pentru a-i servi conceptului general al spectacolului.

20/20

Până la mineriada din iunie '90, evenimentele de la Târgu-Mureș aruncau România în preistorie. La mai bine de 15 ani de la evenimente, episodul „Târgu-Mureș, martie 1990” mai supraviețuiește doar prin câteva comemorari întreținute pe plan local. Dincolo de bățăile propriu-zise din zilele de 19 și 20 martie, dincolo de scenariile vehiculate pe diverse căi și dincolo de reprezentarea pur istorică a evenimentelor de atunci, rămân personajele, poveștile lor, frustrările și patimile, împacarea și resemnarea, regretele și reproșurile. [Mincan, 2005]

Demersul dramaturgic și regizoral al Gianinei Cărbunariu cu piesa de teatru și spectacolul *20 / 20* reușește să se încadreze într-o serie variată de concepte ale teatrului social și politic: de la docu-drama, la teatru comunitar, la intervenționism și activism cultural. Dacă se poate folosi un cuvânt care să descrie întregul demers, acesta ar fi plurivalența, din toate punctele de vedere. Spectacolul, care are la bază conflictele interetnice din martie 1990 din Târgu Mureș, capătă un spectru larg și divers atât la nivelul conceptelor și metodologiilor de construcție a textului dramatic, cât și la nivel de limbaj (în text autoarea folosește patru limbi: română, maghiară, engleză și franceză). Totodată, el capătă multitudinea de nuanțe prin

nenumăratele perspective spațio-temporale cu care jonglează în spectacol cu o naturalețe de invidiat, prin diversitatea punctelor de vedere ale persoanelor intervievate și redată în piesă prin metoda „verbatim”, dar și prin introducerea elementelor ficționale bazate pe documentare, care au rolul de a construi discursul dramatic și regizoral într-un spectacol cu actori atât maghiari cât și români. Un alt aspect extrem de important este că spectacolul este prezentat în Târgu Mureș, unui public care încă are întipărite în memoria colectivă traumele unui trecut rușinos, despre care din varii motive refuză să vorbească deschis. Dincolo de toate, proiectul teatral are un obiectiv clar și asumat, acela de a promova diversitatea culturală și dialogul interetnic într-un spațiu încărcat de tensiuni istorice, de inabilitatea unei comunicări reale și de traume naționale care trasează granițe invizibile în conștiința unor oameni care totuși, împart același spațiu geografic.

Analiza proiectului teatral 20 / 20 va fi o încercare de înțelegere a acestuia luând în considerare toate elementele care îl compun. Un proiect care promovează unitatea în diversitate, cu un text construit parte din interviuri, parte dezvoltat cu actorii la repetiții, un spectacol care nu urmează metotologiile clasice de construcție și de creație, merită o analiză a părților în relație permanentă cu întregul, anume cu spectacolul.

Titlul 20 / 20 are în componența sa două trimiteri clare, directe, dar puternice ca mesaj prin simplitatea lor. Data de 20 martie 1990 a fost ziua de conflict aflat la apogeu între taberele de români și maghiari, zi soldată cu cinci morți și douăzeci de răniți, iar al doilea „20”, ne spune că au trecut douăzeci de ani de la tragicul eveniment și că el trebuie asumat în conștiința locală, dar și națională, acceptat, privit, studiat și poate iertat din toate punctele de vedere, dar în niciun caz îngropat.

Pe 19 și 20 martie 1990 la Târgu-Mureș au avut loc confruntări între membrii comunităților română și maghiară, în care și-au pierdut viața și au fost rănite persoane din ambele tabere. Atât poate afla cu certitudine cel care pornește azi pe urma conflictelor interetnice cunoscute și sub numele de *martie negru*. Evenimentul este pomenit din când în când în câte un discurs politic, mesajul căpătând diferite culori în funcție de partid. Lipsește consensul referitor la motivele

declanșatoare, derularea, consecințele și gravitatea evenimentelor. Diferitele perspective își apără propriul adevăr fără să fi intrat vreodată în dialog deschis și definesc chiar și după douăzeci de ani atmosfera și relațiile româno-maghiare din Târgu-Mureș. În instituțiile orașului românii și maghiarii lucrează mai degrabă unul lângă celălalt decât împreună. De cele mai multe ori tinerii merg în cluburi și baruri diferite, în funcție de etnie. Manualele de istorie vorbesc sporadic despre fenomenul minorității. [2]

Devine clară motivația și necesitatea unui astfel de demers artistic într-un spațiu care își neagă trecutul recent aproape cu frenezie și care dă dovadă de imaturitate la nivelul reprezentanților, dar și al societății civile printr-o atitudine ignorantă, a prefacerii și a ipocriziei.

„Spectacolul e un declanșator – pentru o armă fără amortizare – de reacții intelectuale și umorale, culturale și naționale. Iar Gianina Cărbunariu e printre puținii artiști români de teatru care poate și vrea să apese butoanele subiectelor *touchy* ale României de azi.” [3]. Așadar, încă odată, dramaturgul-regizor Gianina Cărbunariu își reafirmă poziția vigilentă a unui artist ce își urmărește neobosit viziunea și misiunea artistică, socială și politică atacând direct un subiect dur, dar reușind să păstreze în același timp un anumit tip de delicatețe și puritate în discursul dramatic, dând dovadă de un acut simț al empatiei față de condiția personajelor principale din piesă care reprezintă parte integrantă a publicului târgumureșean.

Personajele și distribuția rolurilor în sine reprezintă un pas major în crearea comunicării interetnice. Actori români și maghiari dovedesc deopotrivă ralierea la același impuls pacificator care se regăsește constant în piesă. Fără a deveni un spectacol propagandistic, cu mesaj perceput în stilul pozitivismului superficial, 20 / 20 este încărcat de sentimentul normalității și armoniei, al unității în diversitate care se dovedește a fi prezent în conștiința publicului-actor.

Tot în ceea ce privește distribuția, o altă decizie care dovedește abilitatea Gianinei Cărbunariu de-a-și urmări loial mizele sociale și artistice e reprezentată de crearea unei ambiguități spectaculare prin distribuirea actorilor de etnie română în rolurile personajelor maghiare și invers.

În spectacol, există un monolog al unui personaj de etnie română. El este interpretat de un actor maghiar. Mai există un personaj interpretat de Cristina Toma. Criticul Andrea Tompa remarca identitatea ambiguă a acestor personaje, o identitate pe care aceasta o numea „queer” și care lasă poarta deschisă foarte multor interpretări, tocmai pentru că sunt greu de prins într-o singură interpretare. [4]

Piesa are în structura ei optsprezece scene care nu respectă un traseu temporal al evenimentelor ci mai degrabă e un „du-te vino” în axa temporală a acelor zile privite înainte, în timpul și după conflicte, traseu care părăsește adeseori momentul „20 martie” și divaghează deopotrivă în real și ficțional pentru a materializa contextul cultural, istoric și social, dar și pentru a-și prezenta propriile viziuni și ideologii socio-politice.

Tema memoriei este prezentă preponderent în spectacol, iar personajele construite pe baza interviurilor încă păstrează vie amintirea evenimentelor petrecute, dar o poziționează permanent în relație cu un prezent adeseori la fel de ambiguu precum trecutul.

Prin colectarea amintirilor, spectacolul încearcă să facă puțină ordine și să arunce lumină mai mult în spațiul prezentului, acesta fiind singurul spațiu unde creatorul poate spera să opereze schimbări. „Timpul a trecut și memoria celor intervievați face mereu conexiuni cu prezentul, aceasta a fost vizibil de la început în documentare și ne-a direcționat spre un spectacol în care miza este astăzi și nu ieri.” [5]

Un alt tip de „săritură” este folosit adeseori în piesă, anume aceea a revenirii în momentul prezent al spectacolului. Relația imediată cu spectatorul și sentimentul unui „aici și acum” este redeclanșat în piesă, amintind în permanență că analiza trecutului are ca unic scop modificarea atitudinii din prezent.

Mărturiile acelor zile încep cu o scenă colectivă plasată ca spațiu și timp în mijlocul conflictelor din 20 martie. Un grup mixt de prieteni români și maghiari, caută un adăpost, o cale de-a ajunge acasă în siguranță.

RADU: Daca fugim, ne trag un caft, și ne mai întreaba o pulă.

ROLANDO: Unde dracu să ne întoarcem, la omor, în piață?

ANDRAS: Dă o țigară!

ABA: Ne trag ăștia o bătaie.

RADU: Taci o dată și mergi. Mergi.

ABA: Și cum ne dăm seama dacă-s români sau unguri?

ANDRAS: Zicem Tessék/ Pofțiți și vedem noi ce zic. [Cărbunariu, 2015: 3]

Tema grupului interetnic de prieteni în mijlocul evenimentelor acelor zile pare o anomalie socială, când, aparent, conflictele au fost produse pe fondul unei rupturi în comunitate. Vulnerabilitatea acestui grup crește exponențial atunci când se naște în conștiința fiecăruia posibilitatea de a fi răniți de ambele tabere. Tocmai această „anomalie” socială a grupului mixt pare să fie unul din argumentele forte ale demersului artistic. Ideea comunității mixte funcționale, bazată pe criterii de relații interumane și pe apropiere reluată de mai multe ori în piesă în diverse scene pare a fi soluția salvatoare pe care o propune autorul. „Cum a fost totuși posibil să se întâmple ce s-a întâmplat într-un oraș în care majoritatea covârșitoare a celor cu care am vorbit, români și maghiari, ne-au spus că toată lumea a vrut să fie bine și că tuturor le pare rău sau le este rușine de acel moment?” [6]. De aceea, temele multor scene țin de a construi tocmai această atmosferă în care toată lumea vrea „să fie bine”. [7]

În același timp piesa e o argumentație a manipulării unei comunități de forțe politice și structuri statale, iar principalul argument care demonstrează acest lucru este în permanență „anomalia” comunității mixte.

Replicile în care etnicii maghiari și români își înjură membrii etniei proprii capătă proporții absurde privite în contextul acelor zile. În această situație miza se rezumă doar la supraviețuire, prin urmare adevăratele tabere își arată chipul. Conflictul își schimbă valența interetnică și se transformă într-un conflict în care taberele sunt împărțite între agresori și victime. Poziția ambiguă a lui „ABA”, care e și ungur și român dovedește inutilitatea și chiar imbecilitatea criteriilor care au stabilit taberele. Personajul „ABA”, care „și-o ia oricum” [Cărbunariu, 2015: 4] devine un reprezentant al întregii comunități și ideea care se desprinde afirmă clar că, în orice tabără s-ar poziționa, toată lumea va fi victimă a acestui conflict.

În spectacol, actorii sunt plasați, ca *mise en scène*, într-un cerc, stând cu fața spre exterior. Alegerea regizorală potențează sentimentul încolțirii și plasează personajele într-un mediu în care spectatorul își poate imagina că de jur împrejurul lor sunt sute de oameni care urmează să îi linșeze pe tineri.

Așa alege Gianina Cărbunariu să înceapă spectacolul *20 / 20*, afirmând clar și direct, încă de la început, ipoteza de la care pornește în demersul artistic. Temele care apar în scenele ce urmează sunt împărțite în două categorii, teme care țin de societate, de etnie și teme care țin de individ, de persoană, de om și umanitate.

În scena III, Zsolt, un etnic maghiar vorbește despre sentimentul naționalist, într-un context în care a părăsit România și s-a înrolat în armata Israelului. „*La noi în familie, nimeni nu mi-a băgat în cap că a fi maghiar e așa o mare simțire. Nici pentru România nu am avut nici o... Și uite că după un an aici, chiar simțeam ceva când se ridica drapelul israelian.*” [Cărbunariu, 2015: 6] Monologul continuă argumentația și trage un semnal de alarmă în conștiința spectatorului: cât de ușor este să fii manipulat atunci când nutrești sentimente patriotice și naționale, cât de ușor poți ajunge la crimă în numele unui stat care are totuși propriile lui obiective și interese, aliniate cu cele ale conducătorilor săi. „*La câteva luni mi-am dat seama, eu fiind pacifist convins, că am ajuns între oameni care efectiv ziceau pe gură ca abia așteaptă să omoare un arab, și s-o umileasca pe una. Îmi placea să fiu în elită, dar nici chiar așa. Am dezertat*”. [Ibidem] O precizare ce trebuie făcută e aceea că textul în limba română editat cu italic reprezintă replicile care în spectacol sunt spuse în maghiară.

În următoarea scenă, Geanina Cărbunariu introduce un episod din perioada de documentare, o scena în care „Preoteasa” încearcă să-i convingă pe localnicii unui sat să dea un interviu echipei artistice, deloc surprinzător, majoritatea refuză pe motivul că „Îs supărați un pic și pe mine și pe părintele, că a mai venit o echipă de la televiziune, nu mai știu dacă de la Mureș sau de la București, și tot așa am sunat și i-am trimis, și după aia oamenii o văzut și s-o supărat, v-am zis... se plang c-o fost manipulat filmul... și ziarele...”. [Cărbunariu, 2015: 7]

Primul moment în care se descrie o imagine de ansamblu a modului în care arăta Târgu-Mureșul acelor zile este realizat prin mărturia a două personaje de origine olandeză, veniți în România după Revoluție cu ajutoare. Abia în această scenă, a VI-a, dramaturgul numește clar locul despre care va fi vorba în spectacol, transformând toate scenele de până atunci într-un prolog al întregului demers. În această scenă autoarea alterează timpul povestirii, părăsind planul prezentului și mutând dialogul într-un plan ficțional al trecutului care devine prezent teatral folosindu-se de tehnica „flash back-ului” [Pavis & Shantz, 1998: 151]. Această săritură în timp dinamizează acțiunea scenică și reamintește de atmosfera încărcată de panică din timpul conflictelor.

Tema dublei etnii și a plurilingvismului este prezentă în piesă aproape în permanență, dar una dintre cele mai importante și relevante scene din 20 / 20 pentru întregul demers este scena XV, denumită simplu „Cristina”. Numele scenei reprezintă doar o simplă apartenență la etnia română; ceea ce este cu adevărat șocant, fapt care reușește să risipească orice urmă de îndoială privind justetea conflictelor bazate pe diferența de etnie și limbă, este că scena este scrisă în patru limbi: română, maghiară, engleză și franceză. Sub forma unei scrisori trimise acasă, în Târgu Mureș de către o studentă plecată în străinătate: „ Here you live in both languages, you have no fucking idea how lucky you are, you are half-half, just like Hungarians and Romanians, in my home city, Târgu-Mureș. It’s awesome. It’s fabulous” [Cărbunariu, 2015: 50] Această replică transmite unui mesaj clar, fără a și-l asuma în mod direct. Norocul de a trăi la intersecția dintre două culturi este potențat doar de norocul fetei care acum își asumă alte două reușind să-și împace în forul interior influențele și diferențele a patru culturi diferite. Finalul scrisorii îmbogățește și potențează intensitatea trăirilor resimțite atunci când gândul personajului zboară spre casă.

Mă gândesc la voi în toate limbile.

Împrăștiată cum mă știți...

Prima scrisoare după doi ani

Quand même, mieux vaut plus tard que jamais,

You know I love you, guys!

Cu drag, drag!!! (și inimioară...) [Cărbunariu, 2015: 50]

Autoarea demonstrează aici că individul deschis poate asuma în forul interior influențele multiculturalismului și că acest fapt nu poate decât să îmbogățească și să elibereze spiritul.

În următoarele trei scene denumite „*Am fost manipulați*”, „*Ghid de supraviețuire interetnică*” și „*După douăzeci de ani*” se trasează concluziile întregului demers artistic.

În scena „*Am fost manipulați*” replica „N-a fost vina noastră. Absolut deloc. Cu toții, cu toții am fost manipulați. Păi SRL-ul, SRI-ul nu s-a reînființat la câteva zile după 20 martie? Cu aceeași oameni, normal. Trebuia să arate că e nevoie de ei. Păi au avut concediu 3 luni cu plată... sau fără plată. Credeți c-au stat degeaba?” [Cărbunariu, 2015: 52] trage clar la răspundere, deși doar la nivelul unei presupuneri, structura serviciilor secrete românești. Următoarea scenă reamintește că încă există tensiuni interetnice. În scena „*Ghidul supraviețuirii*”, Cărbunariu face ce nu a făcut în nicio scenă din spectacol: plasează responsabilitatea direct spectatorilor. Dacă pentru evenimentele trecutului concluzia manipulării este clară, și vinovații nu se regăsesc în niciuna din taberele conflictului, ci undeva în exterior, în această scenă, cu o mare delicatețe, oarecum nespecifică pentru spiritul autoarei, se reamintește spectatorului că este responsabil de cum arată prezentul. Fiecare dintre spectatori are posibilitatea alegerii dacă un asemenea ghid este încă necesar: în cazul în care răspunsul este „da”, acțiunile în consecință nu pot fi decât în spiritul demersului de până atunci. Scena îndeamna la reflecție și conștientizare, fiind una dintre scenele care în mod surprinzător stârnesc râsul spectatorilor, un râs mai degrabă dureros, amar, care recunoaște că realitatea încă păstrează în substraturile ei tensiuni capabile să genereze violență.

Ultima scenă, „*După douăzeci de ani*”, prolog al întregii piese se termină cu o concluzie simplă, directă, preluată dintr-unul din interviurile realizate în perioada de documentare.

MADA: De ce mi-ar plăcea să știu ungurește? Nu știu, din curiozitate. Dar la școală nu se face, cursuri nu sunt, ai mei n-au timp. Eu cred ca s-ar putea pune un opțional. Opțional, nu obligatoriu, că dacă ar fi obligatoriu... ar ieși revoluție, man. Dar dacă ar fi opțional,

atunci ne-am alege noi dacă vrem și părinții n-ar avea nicio treabă. Că unii sunt mai reticenți, mai ales după ce-a fost în martie... Poate așa am putea vorbi mai mult și unii n-ar mai sta pe grupuri grupulețe... poate am putea vorbi pe relax și despre martie. Acuma că suntem mari... Why not? Voi ce ziceți?

eu cred c-am putea vorbi acum, după 20 de ani, pe relax. Voi ce credeți?"

[Cărbunariu, 2015: 58]

Necesitatea învățării ambelor limbi și vorbitul „pe relax”, acum că „suntem mari” trasează exact viziunea echipei de creație despre cum trebuie purtat dialogul, dar îndeamnă la continuarea demersului de creare a unei comunități.

Proiectul își atinge cu siguranță scopul și își urmează cu credință misiunea socială prin artă. Spectacolul *20 / 20* reprezintă un model demn de urmat pentru artiștii care aderă la aceleași principii și ideologii pe care le promovează Gianina Cărbunariu prin textele și spectacolele ei. „Pentru că, înainte să aibă o valoare artistică de necontestat, are o reală valoare documentară. Și e un act de curaj. Își propune să vorbească altfel – sau pur și simplu să vorbească – despre lucruri trecute timp de 20 de ani sub tăcere.” [Andronescu, 2010]

***Acknowledgement:** The work of Radu Andrei Horghidan was supported by Project SOP HRD - PERFORM /159/1.5/S/138963. / Lucrarea a fost finanțată prin proiectul POSDRU PERFORM /159/1.5/S/138963 și face parte din cercetarea doctorală în curs, urmând a fi inserată, într-o versiune adăugită, în teza de doctorat.

Note

[1] <http://www.citiesonstage.eu/en/gianina-carbunariu/gianina-c%C4%83rbunariu->

[2] Comunicat de presă, *Teatrul Azi*, 2014: <http://www.teatrul-azi.ro/teatru-opera-dans/spectacol-de-gianina-carbunariu-la-targu-mures>.

[3] Extras din interviul acordat de Gianina Cărbunariu pentru *Scena.ro* trimis prin e-mail, în data de 31 iulie 2015.

[4] Idem.

[5] Idem.

[6] Idem.

[7] Idem.

Referințe bibliografice

Corpus

Cărbunariu, Geanina, 20 / 20, 2015, text trimis prin e-mail de către autoare, în data de 31 iulie 2015

Studii și articole

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

Andronescu, Monica, „Târgu-Mureș după 20 de ani”, în *Yorick.ro, Revistă online de teatru*, nr. 31, 21 iunie 2010, text disponibil la adresa: <http://yorick.ro/targu-mures-dupa-20-de-ani/>

Crăciun, Andrei, *Geanina Cărbunariu: „Traseul meu artistic nu depinde de aceste premii”*, interviu publicat pe 7 mai 2015, disponibil la adresa: <http://www.uniter.ro/gianina-carbunariu-traseul-meu-artistic-nu-depinde-de-aceste-premii>

Mincan Mihai, Laurențiu Mihu, „Adevărul despre evenimentele de la Tîrgu Mureș”, 8 martie 2005, , text disponibil la adresa: <http://www.hotnews.ro/stiri-arhiva-1216521-adevarul-despre-evenimentele-targu-mures.htm>

Pavis, Patrice, Christine Shantz, *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*, University of Toronto Press, 1998

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

Zorzor, Corina, „Solitaritate”, *spectacolul regizoarei Geanina Cărbunariu, la Festivalul de la Avignon*, în *Adevărul*, 21 iulie 2014, text disponibil la adresa: http://adevarul.ro/cultura/teatru/video-solitaritate-spectacolul-regizoarei-gianina-carbunariu-festivalul-avignon-1_53cd0a790d133766a89ec38d/index.html#.