

revista CULTURA

interviurile



625

dec.21

■ eugen jebeleanu
■ ligia pârvulescu ■
radu muntean ■ mihai lovănel
■ vlad stoicescu ■ bianca boitan-rusu
■ ruxandra ghițescu ■ andrei măjeri ■
monica stan ■ alexandru ilie ■ doina ruști ■
alina nelega ■ gelu diaconu ■ cătălina mihai
■ livia șovre ■ andreea iacob ■ dariana cîrjan

ISSN 1584 – 2894
ISSN-L 1584 – 2894

Publicație editată de
Fundația Culturală Augustin Buzura
Președinte:
ANAMARIA MAIOR-BUZURA



Adresa:
STRADA ION CREANGĂ, NR. 15-17,
SECTOR 5, BUCUREȘTI
cultura@augustinbuzura.org

Tipar:
SMART PRINT

Echipa Revista CULTURA
Coordonator editorial:
NICU ILIE

Editori:
DANA BUZURA-GAGNIUC
AURELIAN GIUGĂL
CRISTINA RUSIECKI
CORINA TARAȘ-LUNGU
MILITON STĂNESCU
CARMEN CORBU
ADRIANA MOCA
YIGRU ZELTIL

Grafică / Machetare:
VIZUAL GRAFICANTE PUNCT RO

Manager de proiect:
CARMEN CORBU

Revista CULTURA promovează,
în spiritul dialogului cultural,
diversitatea de opinii.
Punctele de vedere exprimate în
cuprinsul materialelor nu reprezintă
în mod necesar viziunea redacției.

Un fel de fugă pe bicicletă

NICU ILIE

Arta nu este doar divertisment. Educația nu e sau nu ar trebui să fie echivalentă cu a lua „10 la bac”. După cum cultura nu este doar despre a stabili ierarhii și a ridica statui. Toate cele de mai sus sunt fundamente pe care se construiesc oameni performanți în viața lor profesională, în viața intimă, în cea de familie și în cea socială. Fără artă, educație și cultură o comunitate se rupe. La fel cum se rupe fără șosele, fără căi ferate sau fără rețele electrice.

Recent, comentând rezultatele unui sondaj, un sociolog român se declara surprins de mutarea de accent de la nevoile de bază din piramida maslowiană spre unele cu o mai mare complexitate socială. Asemenea rezultate ar fi un semnal că societatea românească iese din zona supraviețuirii și ajunge în stadiul în care poate face pași spre clădirea unei societăți propriu-zise, cu substanță comunitară, cu perspective valorice, cu principii și constructe culturale. Dar vârful piramidei lui Maslow încă e departe, iar mulți nici nu-l văd de unde se află. Este punctul în care în discuție intră politicile publice.

Părți din aceste politici publice există deja: câteva programe naționale de finanțare transparentă, un oarecare mecanism de fiscalizare favorizantă, un oarecare mecanism de finanțare pentru mecenat. Cum funcționează aceste programe, cu bune și cu rele, este o altă poveste pentru că ele sunt aplicate de funcționari care deseori nu înțeleg câmpul problemei și specificul activităților, iar programele în întregul lor au ritmuri bugetare care, de fapt, creează obstacole, cum o fac și unele prevederi birocratice care, aplicate telle-quelle, duc la consecințe ridicole sau inacceptabile. Ca exemple: calendarul finanțărilor este adesea incompatibil cu cel al activităților finanțate, programele multianuale sunt blocate din rațiuni administrative la

sfârșitul și la începutul fiecărui an, silind beneficiarii la artificii greu de imaginat, alte finanțări sunt imprevizibile, nu știi când, dacă și în ce cantități apar, nu știi ce perioadă pot acoperi, iar tonul este cel al unei improvizații permanente. La fel, reducerile de taxe sau mecanismele de sponsorizare au acumulat un șir de disfuncții care le afectează semnificativ capacitatea de operaționalizare. Ca urmare, chiar și în cazul acestor elemente de politici publice, pozitive în esență, pentru ca ele să fie efective, este nevoie de un plus de cunoaștere și de inteligență în stabilirea și gestiunea mecanismelor.

Unde se află artiștii în această schemă? În cele mai multe cazuri, ei par să fi descoperit căi individuale de a mixa nevoile supraviețuirii cu cele legate de autorespect, de recunoaștere, de creativitate și autenticitate. Soluțiile sunt adeseori individuale: un fel de fugă pe bicicletă, nu o călătorie cu trenul.

Teoria economiei politice a avut permanent o problemă cu artiștii. De la Adam Smith, s-a tot notat că produsul artistic nu poate fi programat în termeni de eficiență: nu știi cât timp, ce investiție, ce costuri, ce calitate, ce impact, ce valoare. Renegocierea acestor poziții și roluri este una permanentă, parte a unui statut dinamic al artistului care să sancționeze pozitiv, cu inteligență socială, noutatea și performanța actului artistic, diversitatea operelor și a codurilor artistice, impactul artei în societate. Procesul nu e liniar, cum nu e nici negocierea permanentă și dură dintre artist și publicul său sau cea dintre organizațiile profesionale și stat. Însă crearea unui asemenea mediu al oportunităților reciproce este o alegere rațională a oricărei societăți care realizează că arta poate fi catalizatorul transformării, dar și sediul central al criticii sociale. Laboratorul care să testeze și să ofere puterea de a schimba ce e de schimbat, de a accepta ce nu e și de a face diferența între ele. ■

Dorin Bofan

Liniștea viscolului
(courtesy of Fotogeografica)

ilustrația copertelor 1 și 4

Nicu Ilie

Un fel de fugă pe bicicletă

pagina 1



Eugen Jebeleanu

„Mă definesc ca un regizor
împăcat cu sine
și ca un om care crește”

pagina 4



Ligia Pârvulescu

„Pentru mine scrisul
este o formă de actorie”

pagina 13



Radu Muntean

„Mă interesează mai puțin
etichetele, dar îmi doresc ca
spectatorul să se implice în film”

pagina 19



Mihai Iovănel

„Nu-mi plac prudența excesivă,
conservatorismul...”

pagina 25



Vlad Stoicescu

„Nu sunt stăpân, cu adevărat,
decât pe meseria pe care o fac”

pagina 27



Bianca Boitan-Rusu

„Aleg doar evenimentele, artiștii
și echipele în care cred 100%”

pagina 35



Ruxandra Ghițescu

„Cred că filmul poate atinge
zone vulnerabile și în mod ideal
crează discuții, recalibrează
perspectivele”

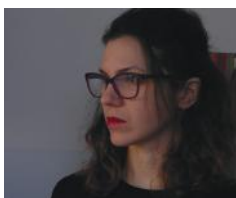
pagina 42



Andrei Măjeri

„Mă plictisesc teribil când
procesele de lucru încep ca
la carte și se termină cum mă
așteptam”

pagina 46



Monica Stan

„Pe măsură ce capăt distanță față de film, descopăr legături noi între el și mine”

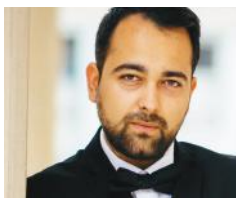
pagina 53



Cătălina Mihai

„La mine totu-i mult și nu pot să disting momentele în care trebuie s-o las mai moale”

pagina 79



Alexandru Ilie

„Prin muzica pop-rock simfonică aducem publicul mai aproape de muzica clasică”

pagina 58



Livia Șovre

„Niciodată nu fac două lucruri la fel și ăsta e și farmecul lucrului de mână”

pagina 85



Doina Ruști

„Optimismul meu de aici vine, dintr-un joc al libertății totale, joc pe care îl iubește multă lume, una nouă, fără disperările omului mediocru”

pagina 63



Andreea Iacob

„Îmi reamintesc mereu că starea de spirit este o decizie, nu e ceva ce ni se întâmplă”

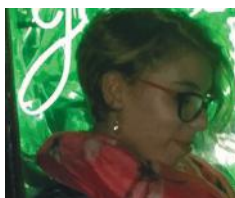
pagina 90



Alina Nelega

„Personajele mele sunt niște supraviețuitoare”

pagina 68



Dariana Cîrjan

„Mă bucur că există proiecte în care ne putem implica și în care ne putem dezvolta”

pagina 96



Gelu Diaconu

„Eu cred că există o anumită expresivitate a celor care posedă inteligență și imaginație”

pagina 73

Adriana Moca

Soluția unui pass-culture, ca pas către o Românie educată

pagina 100

Eugen Jebeleanu:

Mă definesc ca un regizor împăcat cu sine și ca un om care crește

Un interviu de CRISTINA RUSIECKI

Eugen Jebeleanu montează în egală măsură în Franța și în România și, în ultimul timp, a avut proiecte în Germania. A fost distins cu Premiul UNITER pentru cel mai bun regizor, în 2020. Filmul său de debut, „Câmp de maci”, a fost deja selecționat în peste cincizeci de festivaluri internaționale. Filmul a primit zece premii la festivaluri importante din Belgia, Italia, Spania. La TIFF i s-au acordat Premiul de regie și Premiul publicului. De asemenea, actorul din rolul principal, Conrad Mericoffer, a obținut mai multe premii. Anul acesta, Teatrul German de Stat din Timișoara a prezentat spectacolul „Katzelmacher. Dacă n-ar fi vorba despre iubire”, în regia lui Eugen Jebeleanu, probabil una dintre cele mai valoroase producții ale anului, selectată în Festivalul Național de Teatru.



Într-o zi, am primit un telefon de la Velvet Moraru, producătoarea filmului, care mi-a propus să citesc scenariul și, dacă mă interesează, să-l regizez. Cu toată frica de rigoare, l-am citit, mi-a plăcut foarte mult și am zis că risc...

Ai avut un an fenomenal. Ultima dată când am vorbit, nu de mult, filmul tău „Câmp de maci” luase nouă premii la festivaluri internaționale. Cum a răsărit acest „Câmp de maci?” Voiai să faci film mai demult?

De fapt, a luat zece premii. De mult am dorit să fac film, cum am dorit să fac și regie de teatru, dar nu îndrăzneam. Oricum, eram foarte mic, eram în formare. Filmul a venit la mine întâmplător. Într-o zi, am primit un telefon de la Velvet Moraru, producătoarea filmului, care mi-a propus să citesc scenariul și, dacă mă interesează, să-l regizez. Cu toată frica de rigoare, l-am citit, mi-a plăcut foarte mult și am zis că risc, pentru că mă interesa, în primul rând, subiectul. Am zis că acesta e momentul: dacă nu mă apuc acum, când mi se oferă șansa, când o să mai fac film? Așa că mi-am întrerupt activitatea în teatru pentru opt luni, ca să lucrez doar la acest proiect. De la un spectacol pe care l-am făcut la Stuttgart și până la „Itinerarii. Într-o zi lumea se va schimba...” nu am mai lucrat în teatru. A trebuit să refuz niște proiecte care erau antamate ca să mă ocup de film.

Ți s-a părut dificil să treci la limbajul cinematografic?

Am trecut foarte ușor de la teatru la film. Am început să mă documentez, să citesc cărți de specialitate, să mă uit la mai multe filme, să-mi dau seama ce tip de limbaj îmi doresc, ce am eu de zis acolo, dar nu mi-am schimbat felul de a lucra cu actorii. Am avut norocul de o echipă de colaboratori cu care mai

Poate că filmul nu e rău... Și cred că a funcționat efectul bulgărelui de zăpadă. Odată ce a participat la două-trei-patru-cinci festivaluri importante, probabil selecționerii au început să vorbească despre filmele pe care le-au descoperit în festivalurile X, Y, Z și așa l-au programat într-un nou festival. Apoi, palmaresul începe să-și spună cuvântul. Iar tematica îl face important la nivel social-politic.

lucasem, de la Velica Panduru la Conrad Mericoffer și alți actori care apar în film. Directorul de imagine, Marius Panduru, mi-a sugerat să nu modific nimic din felul meu de a lucra în teatru, adică să-mi păstrez aceeași dinamică și să fiu doar conștient că am o cameră de filmat, cu o perspectivă de 360 de grade, ca atunci când ai publicul pe patru laturi. Am repetat mult înainte de filmări, patru luni, până când m-am simțit confortabil în poziția aceasta, chiar dacă la început nu prea înțelegeam vocabularul tehnic. Dar nu a fost o constrângere castratoare, dimpotrivă, mi-a oferit o libertate mai mare.

Când spui că ai ales ce tip de limbaj cinematografic îți doreai, la ce anume te referi?

În primul rând, îmi doream cadre-secvență care nu erau departe de teatrul pe care îl fac, adică nu doream o scenă cap-coadă. Voiam cadre în care să nu am decupaj clasic, plan-contraplan, sau ceva care să antreneze mult montaj după. Mă interesa o acțiune cât se poate de aproape de real, cumva similar cu ce se întâmplă în teatru. Ce îmi permitea camera de filmat, spre deosebire de teatru, era să mă duc aproape de fața actorilor, mai ales de cea a lui Conrad Mericoffer. M-au interesat gros-planurile lungi, esențiale pentru personajul central sau pentru monologul personajului lui Alexandru Potocean. E un cadru fix când camera stă pe profilul lui șapte minute. Dar mi-am asumat această opțiune care ținea de gustul meu estetic. Nu zic că așa o să fac toate filmele de acum încolo, dar pentru acest film am găsit ce îmi doream ca să mă simt în siguranță, ca să mă simt aproape de mine. Împreună cu Marius Panduru am ales să filmăm pe peliculă, ceea ce a adus altă calitate a culorilor, a profunzimii, a imaginii, a contrastelor. Acolo ne-am întâlnit estetic și cu Velica Panduru.

Cum a ajuns producătoarea la tine, un regizor de teatru care nu mai făcuse niciodată film?

Nu știu. Nu am vorbit deschis cu Velvet despre asta, mă jenează să o întreb de ce m-a ales pe mine, dar speculez că își dorea un nume nou în cinematografia românească, cineva care să vină cu alte instrumente, de pildă, cele din teatru. Pe de altă parte, cred că esențială a fost apartenența mea la LGBT, faptul că sunt un regizor asumat gay, care vorbește deschis despre lucrurile acestea, așa că era legitim ca eu să fac un film care are legătură cu subiectul.

Te-a surprins succesul filmului sau te așteptai la el?

Nu m-am așteptat deloc ca primul meu film să ia premii internaționale. Mă gândeam că cel mult o să meargă într-un festival important și pe urmă gata. Când am văzut că au început să curgă festivalurile – filmul a fost selecționat în aproape cincizeci –, mi s-a părut halucinant. E copleșitor, e un pic prea mult, dar e bine. Chiar nu mă așteptam deloc.

Pe ce crezi tu că se bazează acest succes?

Poate că filmul nu e rău... Și cred că a funcționat efectul bulgărelui de zăpadă. Odată ce a participat la două-trei-patru-cinci festivaluri importante, probabil selecționerii au început să vorbească despre filmele pe care le-au descoperit în festivalurile X, Y, Z și așa l-au programat într-un nou festival. Apoi palmaresul începe să-și spună cuvântul. Iar tematica îl face important la nivel social-politic. În plus, am avut și un agent internațional foarte bun pentru distribuirea filmului în Germania, care ne-a găsit când am fost la un festival. Ea ne-a contactat, a spus că este interesată de film și ne-a propus să se ocupe de toate aspectele legate de drumul internațional al filmului, de festivaluri, de vânzări etc.

Ai avut trac când ai început repetițiile? Ai avut momente de îndoială sau a mers totul ca uns?

Am avut mare trac. Mi-era frică să intru într-un gen nou. De stres m-am îngrășat zece kg. Și le-am păstrat. Vreau să rămână acolo investiția în film. Frica a fost constructivă. Până la urmă, a ieșit bine pentru că am repetat mult și pentru că echipa a fost profi, pentru că oamenii au fost plătiți bine și pentru că s-a lucrat într-o disciplină despre care mulți au spus că n-au mai văzut la filmările din România. Aveam prevăzute 21 de zile de filmări și am terminat în 16 zile, pentru că s-a lucrat eficient și totul a decurs bine. Și Conrad spune în interviuri că se întreba dacă nu era ceva dubios, că mergea prea bine. Echipa de producție și-a făcut treaba cum trebuie și a făcut în așa fel încât toată lumea să fie bine plătită, bine pregătită, responsabilă pentru ce avea fiecare de făcut și respectată. Și atunci a existat o atmosferă de lucru ideală. Îmi doresc să mai fac film tot cu ei și pentru faptul că ai altă vizibilitate cu filmul. Mă gândesc că filmul a fost văzut de zeci de mii de oameni. E altceva față de un spectacol pe care îl văd o sută de oameni, iar acum, în pandemie, cu sala ocupată numai 30%, și mai puțini. M-am simțit respectat ca artist când făceam film.

Spui că te-ai pregătit opt luni înainte să începi repetițiile. Cum te-ai pregătit? Ți-ai făcut conștiincios caietul de regie?

Nu, nu am avut niciodată caiet de regie, la niciun proiect. Mi-am făcut o documentare, mai degrabă. Am notițele mele și documentele mele adunate în mai multe fișiere, dar nu obișnuiesc să-mi fac un desfășurător al repetițiilor în funcție de filmări, de scena cutare. Am niște idei sau niște gânduri pe care le notez câteodată pe telefon, pe laptop, pe agendă, unde apuc. Îmi las deschisă imaginația, ca să se întâmple orice, să modific orice. În teatru schimb foarte mult în funcție de ceea ce se întâmplă pe scenă și tiparul acesta l-am păstrat și în film. Nu ne convine dacă nu funcționează, asta nu-i nicio problemă, schimbăm, „hai să ne mutăm așa, Marius!”. A fost mult mai bine așa și pentru montaj. În timpul filmărilor, noaptea, când eram liber, aveam posibilitatea să mă uit la ce filmasem deja. Cu o colegă de la casa de producție am făcut un premontaj, adică am pus cap la cap niște secvențe, ca să vedem cum arată desfășurarea. Mi-am dat seama că la prima parte lipsește ceva și l-am chemat înapoi pe Radouan Leflahi din Franța ca să filmăm o scenă care nu era în scenariul inițial. Ne-am permis să refilmăm o scenă pentru că mi se părea că tensiunea nu este bună, așa că am luat-o de la capăt.

Ce scenă?

Finalul pe care l-am filmat nu este finalul care apare în film. Îmi place să las liber drumul unui proiect până în ultima clipă, să nu decid eu pentru el. Cred că multora le-ar fi frică de abordarea aceasta, dar eu știu că treaba este solidă și am încredere că va fi bine, pentru că am în jurul meu o echipă de oameni serioși, ca oameni și ca artiști. Cel mai mult la film mi-au plăcut disciplina, calmul cu care s-a lucrat și faptul că toată lumea era acolo cu un manifest comun. Lumea știa de ce facem acest film, că este important în discuția despre egalitatea în drepturi pentru persoanele LGBT și despre necesitatea de a da la o parte cenzura.

Toți oamenii de acolo, toți actorii erau trup și suflet pentru cauză, aveau aceeași opțiune?

Cred că da, pentru că, având discuții anterioare cu ei, dar și la repetiții, fiecare știa din ce proiect face parte. Era greu să disociezi opinia lor de ceea ce aduceam noi în film. Mi s-a părut că oamenii aveau la mesajul pe care voiam să-l transmitem. Poate cei de la figurație au fost mai scindați și, când am văzut, le-am permis unora să se ducă în tabăra în care se simțeau confortabil, ca să-și apere manifestul.

Te referi la oamenii care aveau convingeri anti-LGBT? Care era tabăra în care se simțeau confortabil?

Erau cele două tabere, spectatorii din sala de cinema unde filmul a fost oprit, evident în favoarea libertății de exprimare și a luptei pentru LGBT, pe de o parte, iar de cealaltă, manifestanții care au venit la cinema să protesteze împotriva proiecției filmului, împotriva homosexualității, adică creștinii ortodocși activiști, extremiștii care au dorit să întrerupă genul acesta de evenimente.

Ai știut de la început că rolul principal îi va reveni colegului tău de facultate, Conrad Mericoffer? Sau ai dat probe pentru rolul principal?

Nu am dat un casting propriu-zis în care să chem actorii la probe. Nu am avut un director de casting special pentru film. Am lucrat cu o persoană din casa de producție, nu cu cineva care să-mi aleagă actorii înainte. Mă simțeam mai confortabil la primul meu film să lucrez cu oameni pe care îi cunoșteam, cu care mai lucrasem în teatru sau cu care îmi doream să lucrez pentru că îi văzusem jucând. Cu jumătate din cei care au acoperit rolurile mari mai lucrasem. Pe ceilalți i-am ales în urma castingului. Am repetat și mi-au plăcut foarte mult. Conrad Mericoffer nu era prima mea opțiune pentru rolul principal. Dar actorul pe care îl voiam avea un program încărcat în perioada



filmărilor noastre, pentru că filma în străinătate, iar producția nu a fost foarte încântată de acest aspect. Eu mi-l doream foarte tare, dar nu puteam să risc să nu repet cu el, așa că în final am decis să-l schimbăm. Și atunci mi-am adus aminte de Conrad cu care nu mai lucrasem în ultimii ani, dar știam ce actor e. A venit la casting și am știut clar că el este. În perioada aceea, era într-un moment de delăsare în raport cu actoria, era un pic dezamăgit, pentru că nu prea lucra. Nu era încântat de cum decurg lucrurile. Aproape voia să se lase de actorie și în momentul în care i-am propus rolul nici nu știa cum să ia vestea, cu entuziasm sau cu frică. A fost de acord și a fost alegerea cea mai potrivită, dincolo de prima variantă, pentru că are Conrad ceva extrem de misterios, prezintă, prin tăcere, mai multe laturi ale personajului, toată angoasa pe care el poate să o redea și să o joace. Nu știu dacă mulți actori de vârsta lui sunt capabili de asta. Probabil datorită lui filmul are recunoașterea de azi în festivaluri.

Știi din alte interviuri că tema care te interesează cel mai mult este identitatea. Cum ai defini identitatea lui Eugen Jebeleanu?

Astăzi simt că sunt mai aproape de mine și că încep să mă cunosc mai bine, deși sunt în continuă căutare. Îmi doresc să continui să mă perind între mai multe mijloace, teatru, film, operă. Îmi place nomadismul acesta în artă. Mă definesc ca un regizor împăcat cu sine și ca un om care crește. Nu mai am senzația că trebuie să confirm sau să demonstrez, ceea ce mă eliberează de presiune. Pot să îmi fac proiectele într-o altă liniște, nu mă mai gândesc neapărat cum va fi primit un proiect de specialiști, de spectatori sau de mama. Am un pic mai multă încredere în mine și în ceea ce fac. Știu că, indiferent cât de bun sau de prost e spectacolul respectiv, are o necesitate, că eu am vrut să caut ceva și simt că e la locul lui. Nu mai am încrâncenarea pe care o ai la douăzeci și un pic de ani. Mă simt legitim să fiu aici, să port spectacolele pe care le port, filmul pe care îl port. Mi se pare că e momentul meu și mă simt bine profesional. Sunt foarte mulțumit de ceea ce se întâmplă. Nu înseamnă că gata, am oprit toate căutările, sper să merg mai departe.

Ai amintit-o mai devreme pe mama. Să înțeleg că a avut amendamente estetice la proiectele tale?

Da, de fiecare dată are păreri după spectacol. De fiecare dată fericită toată echipa și pe mine... de abia la final. De fiecare dată are ceva de spus, ceea ce îmi convine, pentru că îmi dau seama că spectatorul acesta neavizat, care nu vine din mediul nostru artistic, are o sensibilitate și o onestitate aparte. Și mai ales este cineva care nu ar putea să mă mintă, iar dacă ar face-o, ar face-o spre beneficiul meu, nu ca să-mi dea iluzia succesului. E onestă, îmi spune când crede că e bine sau că nu e bine, când i se pare că ceva e deplasat sau incoerent. Își dă seama și când un proiect e mai important pentru mine decât altul. I-au plăcut filmul și „Itinerarii. Într-o zi lumea se va schimba” și „Katzelmacher”, spectacolul de la Timișoara, pe care l-a văzut, în sfârșit. M-a întrebat: „De ce băiatul ăla trebuie să stea gol tot timpul?”. I-am zis că asta e povestea, că toată lumea trăiește cu proiecția a ceea ce poate să facă personajul acela. Mama e un spectator fidel. A venit și în Germania și la Lyon ca să-mi vadă spectacolele.

Mama ta a avut și amendamente în ceea ce privește afilierea ta la LGBT?

La început nu a fost extrem de fericită, pentru că nu știa cum va fi privită orientarea mea sexuală în societate, în rândul prietenilor și al familiei. Cu timpul, cunoscându-l pe Yann, a dezvoltat o relație apropiată cu el. E mult mai OK și nu mai are nicio retință. Anul trecut, a fost cu Yann și la Gala Premiilor UNITER.

Cum se regăsește tema ta preferată, cea a identității, în „Câmp de maci”?

În primul rând, eu mă simt vizat de subiectul acesta: cum lupt ca om, ca artist, pentru a face ceva pentru comunitatea LGBT din România. Filmul pe care l-am făcut exprimă punctul de vedere, răspunsul meu la ceea ce s-a întâmplat atunci când proiecția filmului a fost oprită la M.T.R. și un manifest că trebuie să continuăm să facem filme care să aducă în centrul narațiunii personaje LGBT. La rândul meu, sunt o persoană din comunitatea LGBT și atunci sunt responsabil să vorbesc despre asta.

Când producătorii te-au chemat și ți-au pus în față scenariul, personajul principal era măcinat de îndoieli, ca în forma finală a filmului?

Personajul principal s-a dezvoltat foarte mult. De la primul draft al Ioanei Moraru până la ultimul, cel de la filmări, au existat cel puțin cincisprezece variante de scenariu. Firul roșu a rămas același, dar personajele s-au dezvoltat în urma discuțiilor cu Ioana Moraru, a repetițiilor cu actorii, a poveștilor mele personale, a documentării pe care am făcut-o. A fost un întreg proces de lucru din 2016, când ne-am întâlnit prima dată să vorbim despre proiect, până în 2019, când s-a filmat.

Când mi-am exprimat regretul că spectacolul „Katzelmacher” a ieșit prea târziu ca să-l cuprind în capitolul dedicat ție în cartea mea, „Nod în cinci”, m-ai consolată spunându-mi că e mai bine așa, pentru că montarea marchează o nouă etapă în creația ta. De ce simți asta?

Datorită faptului că în spectacolul acesta se produce întâlnirea dintre teatru și film. Cele două medii încep să se întrepătrundă. Imaginea filmată intră în dialog cu imaginea de pe scenă. Mai simt că odată cu „Katzelmacher. Dacă nu ar fi vorba despre iubire”, am dat la o parte instrumentele teatrului postdramatic, microfonul, discursul frontal. În noul spectacol, am actualizat o ficțiune narativă clasică, plasând-o în contextul pandemiei și al emigranților români. Se întâlnesc mai multe planuri scenice, dintre care nu doar primul este important, ci toate celelalte contribuie la înțelegerea

Mă definesc ca un regizor împăcat cu sine și ca un om care crește. Nu mai am senzația că trebuie să confirm sau să demonstrez, ceea ce mă eliberează de presiune. Pot să îmi fac proiectele într-o altă liniște, nu mă mai gândesc neapărat cum va fi primit un proiect de specialiști, de spectatori sau de mama.

poveștii, modificând-o și schimbând percepția spectatorului asupra ei. Discursul meu regizoral este mai complex, sunt mai multe căutări la nivelul formei decât în proiectele de până acum. Nu mai simt încrâncenarea de care vorbeam mai înainte, aceea care dădea naștere unui discurs frontal, cum se întâmpla în „RETOX” sau în alte spectacole care, de altfel, erau sincere. În „Katzelmacher...” am ajuns la o altă maturitate, stăpânesc mai bine mijloacele cu care mă joc și cu care lucrez.

Crezi că genul de adresabilitate directă este mai puțin eficientă decât o poveste construită realist, pe mai multe planuri?

Astăzi am tendința să cred că da. Sau, cel puțin, lucrez în direcția aceasta. Mă gândesc că monologul frontal nu mai este motorul narațiunii, ci vine în completarea ei. Se inversează ierarhia. În cheia de joc pe care o propun actorilor încerc să schimb ceva, să ne centrăm pe momentul prezent, aici și acum, să-i las să descopere textul, ficțiunea, povestea în același timp cu spectatorul. Să fie mai surprinși de ei, mai atenți la ce se întâmplă pe scenă și mai puțin pregătiți să vină la luptă, cum face Ilinca Manolache în „Itinerarii. Într-o zi lumea se va schimba”. Este o altă raportare la text, la ficțiune, la teatru, la spectator, la faptul că pot să mă las eu surprins în scenă de ceea ce mi

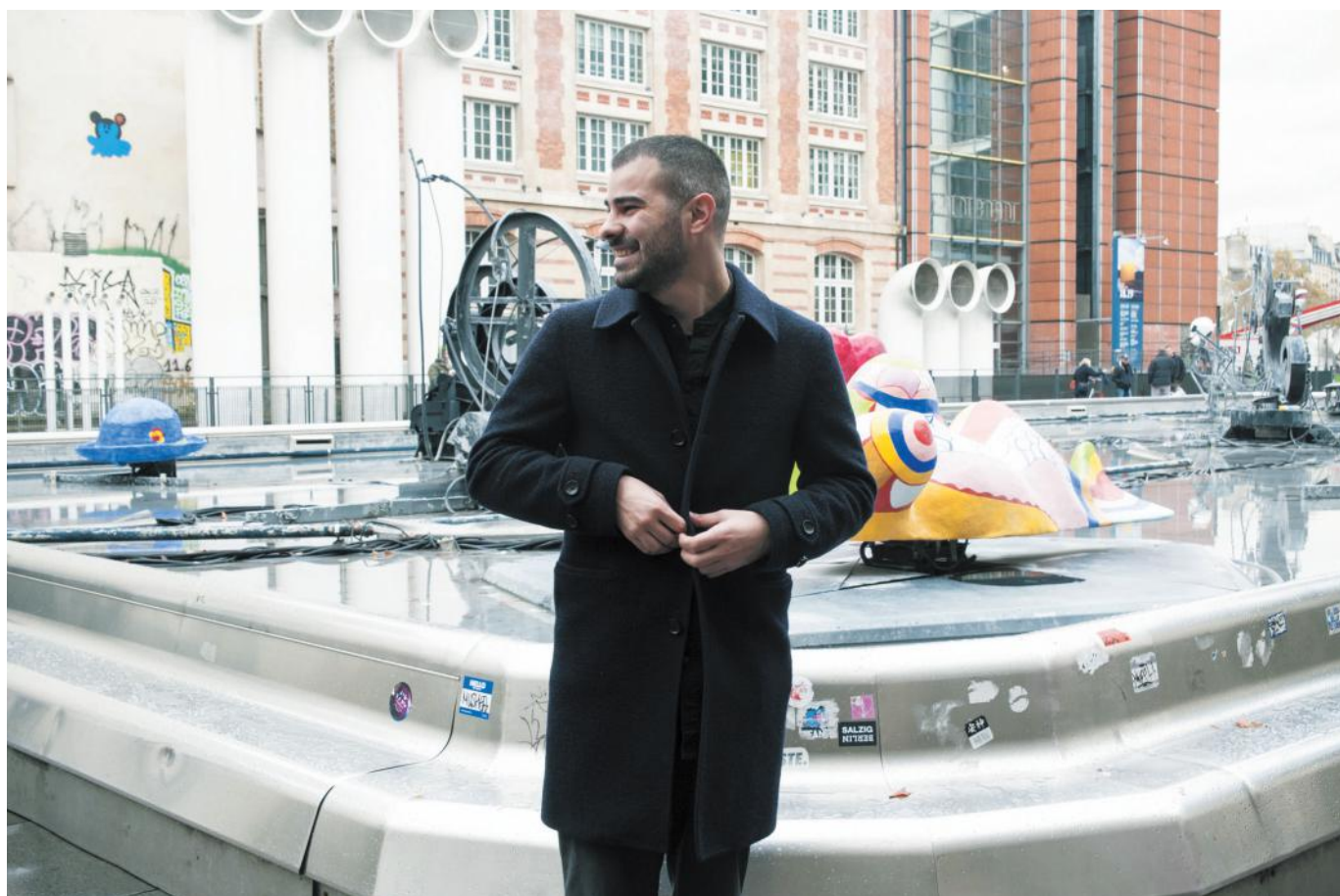
se întâmplă și mă preocupă mai tare azi. Cu alte cuvinte, mă interesează cum putem decortica mecanismele ficțiunii și ale producerii ei.

Ți se pare că metoda aceasta presupune mai multă elaborare din punctul de vedere al limbajului artistic?

Da, pentru că nu ai cum să ajungi la genul acesta de căutare fără să treci întâi prin realismul stanislavskian din școală și apoi prin teatrul postdramatic, pe care l-au practicat toți în teatrul independent, chiar dacă mulți au făcut-o contrazicând aceste coduri. Tocmai spargerea convențiilor și manifestul politic frontal au dus la reînnoirea ficțiunii prin reconstrucție. Cred că putem vorbi de construcție – deconstrucție – reconstrucție.

Văd că ai o viziune hegeliană asupra teatrului. Cum prefigurezi nouă etapă din creația ta despre care spuneai că începe cu „Katzelmacher...”? Care vor fi zonele de interes?

Va fi interesant. Urmează un an în care am de făcut multe spectacole în România, cu trupe ale teatrelor de stat din Cluj, Timișoara, București, în săli mari, în care nu mă voi mai întâlni cu texte ale mele sau ale lui Yann Verburgh sau din dramaturgia



contemporană imediată. Va fi interesant de văzut cum voi naviga în toate proiectele acestea. Îmi doresc în continuare îmbinarea de limbi, puntea între culturi, diversitatea, dar și un teatru care să rămână cu necesitate politic și social, ancorat în realitate. Doar că nu vreau să le vorbească spectatorilor de pe o poziție de superioritate, mai ales acum, în pandemie. Mă gândesc mult cum putem face noi un teatru angajat fără să le dăm spectatorilor impresia că am venit să-i educăm. Începe să mă deranjeze poziția artiștilor care spun că le duc artă și cultură tinerilor din cartierele defavorizate, pentru că pare un pic forțată. Nu știu dacă tinerii aceștia ne-au cerut neapărat să-i educăm. Mă gândesc cum am putea face ca teatrul să-și păstreze azi necesitatea sa primară, cea din antichitate, dar nu cu pumnul în stomacul spectatorului, ci cu emoție, cu empatie, cu tandrețe, cu tot felul de sentimente. Nu trebuie neapărat să arătăm cu degetul și să spunem „tu ești de vină”, pentru că toți suntem, de fapt, în aceeași oală. Ar trebui să ne punem mai întâi pe noi, cei de pe scenă, în pericol dacă vrem să le cerem spectatorilor să se pună în pericol emoțional sau intelectual.

Înainte de Timișoara, ai mai montat textul lui Fassbinder, „Katzelmacher...”, și la Stuttgart. Ce anume te fascinează la el încât ai simțit nevoia să-l reiei?

Am făcut un casting online cu trupa Teatrului German de Stat din Timișoara. Pentru o trupă tânără mi s-a părut potrivit textul lui Fassbinder, fiindcă oferă roluri egale. Pe de altă parte, mi s-a părut că tema din text are legătură cu problema românilor plecați să lucreze în străinătate, în Germania, fără măsuri de siguranță în timpul pandemiei. S-au lovit de aceleași probleme ale imigranților greci din 1970, de care vorbește Fassbinder, prin povestea străinului ce declanșează o furtună în comunitatea locală. Mă interesează și din perspectiva mea, a românului emigrat în Franța. Nu mă simt discriminat acolo, ci diferit. O parte din mine se află tot timpul în alertă, cu atât mai mult cu cât sunt român și știm ce prejudecăți există în legătură cu românii din străinătate.

Lucrezi în Franța, în Germania și în România. Presupun că experiența este diferită în fiecare dintre aceste spații. Ce diferă? Care este specificul fiecărei țări? Ce îți place cel mai mult în fiecare? Există și ceva ce nu-ți place?

Pentru mine nu mai este o diferență așa de mare, ea ține mai degrabă de sistemul de lucru. În Franța timpul de lucru este diferit față de cel din România. Fiind independenți, acolo ne ia mai mult timp să punem bazele unui proiect, pentru că trebuie să ne ocupăm și de producție. În plus, sistemul de programare și organizare a turneelor diferă față de România. În Germania, sistemul teatrelor de stat se aseamănă mai mult cu cel din România pentru că acestea au trupe permanente. În același timp, acolo există foarte multă disciplină și seriozitate nemțească, ceea ce e bine.

Iar aici avem seriozitatea românească...

Da, dar creativitatea din România este fantastică. În plus, aici au rămas foarte multe lucruri de spus, ceea ce nu se întâmplă în alte țări. Mă simt mai responsabil și mai pertinent vorbind aici despre niște lucruri care mă dor, pentru că și eu fac parte din acest spațiu.

Lucrezi acum la teza de doctorat. Despre ce va fi vorba în ea?

Plec de la noțiunea de constrângere și o abordez pe diferite paliere: cum se regăsește la nivel de sistem, cum acționa în comunism, cum funcționează în teatrul independent din cauza limitărilor economice cu care ne-am confruntat toți. Analizez cum aceste constrângeri pot aduce o libertate

Mă gândesc mult cum putem face noi un teatru angajat fără să le dăm spectatorilor impresia că am venit să-i educăm. Începe să mă deranjeze poziția artiștilor care spun că le duc artă și cultură tinerilor din cartierele defavorizate, pentru că pare un pic forțată. Nu știu dacă tinerii aceștia ne-au cerut neapărat să-i educăm.

Fiindcă vorbim mult despre meseria de artist și despre teatru, cel mai tare mă deranjează ipocrizia artiștilor și discursul fabricat pentru a se plia pe un curent. Mă gândesc la ipocrizia unor oameni care se interesează de anumite subiecte pe hârtie, dar, în realitate, nu cred că nu dorm pentru cauza pe care o apără în proiectele lor.

mai mare pentru regizori și artiști. Până la urmă, tratez constrângerea din punctul de vedere al practicii mele teatrale, exemplificând cu spectacolele pe care le-am făcut în teatrul independent, apoi în teatrele de stat. Descopăr cum constrângerile apar în toate spectacolele mele la nivelul tematicii, al actoriei, al direcției de scenă.

Când ai timp să mai lucrezi și la asta?

Dacă nu era pandemia, nu scriam nimic. În prima izolare am scris. Era activitatea mea principală. Mă trezeam și, la cafea, deja începeam să scriu. Asta mi-am propus: să pun negru pe alb bilanțul primilor zece ani din cariera mea de regizor și, în același timp, să structurez și ce căutări și preocupări voi avea de acum înainte. Mi-a plăcut.

Cât timp ai scris?

Sunt înscris la doctorat din 2016, dar îți dai seama că, din cauza tuturor proiectelor, nu am apucat să fac nimic până anul trecut, în pandemie. Din martie până acum, nu demult, am scris două sute de pagini. S-a adunat de o carte mică. Nu sunt un teoretician și nu consider că aș avea mijloacele necesare să fac o analiză, dar vorbesc din perspectiva regizorului. E mai degrabă un jurnal de lucru care se adresează unor tineri studenți, oamenilor care sunt interesați de un fel de a face teatru.

Când ești epuizat, când nu mai ai chef de treabă, ce te motivează să o iei de la capăt, să te întorci la lucru?

O vacanță bună în care mă uit la filme, văd expoziții, spectacole, mă plimb în lume, descopăr oameni noi. Trebuie să-mi încarc bateriile din ceva exterior muncii.

Colaborezi cu scenografa Velica Panduru de o viață. Ce vă leagă?

O prietenie mare. Cu Velica și cu Yann Verburgh am crescut ca artist. Cred că am crescut toți trei împreună, deși ea avea deja experiență când ne-am întâlnit. Împreună ne-am dezvoltat și ne-am școlit unul pe altul în toate proiectele la care am lucrat. Între noi există prietenie, o complicitate frumoasă și o colaborare, pentru că lucrăm pentru aceeași cauză, avem un manifest comun.

Îmi place să...

Îmi place mult viața pe care o am, cu călătoria sa permanentă, relația cu valiza, turneul continuu într-un oraș, o țară, un teatru... Dar, paradoxal, mă și epuizează. Îmi place când sunt oameni în jurul meu sau când simt efervescența socială și artistică, dar în același timp îmi plac și momentele de deconectare, când stau doar cu câțiva oameni fără să discutăm neapărat despre artă, teatru sau film.

Cel mai tare mă deranjează când...

Fiindcă vorbim mult despre meseria de artist și despre teatru, cel mai tare mă deranjează ipocrizia artiștilor și discursul fabricat pentru a se plia pe un curent. Mă gândesc la ipocrizia unor oameni care se interesează de anumite subiecte pe hârtie, dar, în realitate, nu cred că nu dorm pentru cauza pe care o apără în proiectele lor. Nu au un impact real în viața lor cotidiană.

Vezi aspectul acesta numai în România?

Nu, deloc, în Franța îl văd chiar mai mult. ■

Ligia Pârvulescu:

Pentru mine scrisul este o formă de actorie

Un interviu de MILITON STĂNESCU



Ligia Pârvulescu a publicat până anul acesta poezie. „Translucid” este primul ei roman. Este un roman ancorat în poezie, la fel de complex și de imprevizibil ca autoarea: o avocată care a absolvit o facultate de relații cu publicul, merge cu motocicletă, are un master în muzeologie, scrie poezie și urmează cursuri de dans și istoria artei. Cu „Translucid”, Ligia Pârvulescu este câștigătoarea concursului „Primul roman” organizat anul acesta de Editura Litera.

*„O călătorie intensă
și cu un final neașteptat,
care iese din registrul
distopic...”*

Tocmai ai câștigat premiul „Primul Roman”, oferit de Editura Litera, pentru „Translucid”. Cum a fost când ai primit vestea?

Vestea am primit-o într-o după-amiază, îmi aduc aminte și acum momentul și, mai ales, trăirea. Nu mă așteptam să primesc premiul, mai ales că aflasem deja că fuseseră înscrise peste 100 de manuscrise în concurs, dintre care fuseseră selectate 70. Vestea a fost o mare surpriză și în același timp o mare bucurie, pe care am împărtășit-o în primul rând cu mama, eram cu ea în acel moment și ne-am bucurat împreună, apoi, desigur, cu prietenii apropiați, de suflet. Mama s-a bucurat

foarte mult de acest premiu, îmi tot spunea că nu se poate concentra la altceva în afara gândului că am câștigat. A fost foarte fericită multă vreme după aflarea vestii. Faptul că am văzut-o așa m-a bucurat și mai mult, parcă aș fi primit două premii în același timp, a fost minunat.

Poți spune câteva cuvinte despre tine pentru cei care nu te cunosc personal?

Pentru mine scrisul este o formă de actorie. Intru în pielea unui personaj (care e alcătuit din acel amalgam de personaje lecturate, vizionate despre care vorbeam mai devreme) și scriu din acea perspectivă, cu acea psihologie. Exact ca un actor care interpretează un rol și care trebuie să se identifice cu personajul pentru a putea să joace bine rolul respectiv. Cred că un scriitor e asemănător unui actor, pe scenă chiar devine altcineva, devine personajul respectiv. Iar când spectacolul s-a terminat, se demachiază, intră în hainele lui obișnuite și experimentează în mod direct realitatea imediată – rudele, prietenii, întâmplările lui, nu ale personajului pe care tocmai l-a

interpretat. Pentru că un scriitor este și el un om obișnuit. Îmi vin acum în minte niște vorbe ale lui David Lynch, care merg cam pe aceeași linie. Lynch spunea undeva că nu e necesar ca un regizor de film (la fel ca și un scriitor, aș adăuga eu) să sufere pentru a putea prezenta în mod credibil suferința. Ci trebuie doar s-o înțeleagă. Că nu e nevoie să mori pentru a putea să filmezi (sau să scrii) scena unui omor. Nu pot decât să fiu de acord.

Dacă ai vrea să îi expui cuiva subiectul romanului, fără a-i compromite în vreun fel lectura, cum ai face-o?

Aș spune că este vorba de un roman în care în mod sigur ar recunoaște lucruri din realitatea imediată, deși acțiunea se petrece la câțiva ani după perioada Covid. O studentă care are o aventură de o noapte în Regie, urmată de un avort. De aici, lucrurile însă merg pe o altă direcție decât cea obișnuită, această traumă se extinde și ajunge să contamineze întreg universul. Se trece într-o distopie. Și cu toate acestea sunt lucruri recognoscibile, deși registrul este fantastic. Romanul ajunge să atingă multe subiecte de actualitate. Și cred că orice gen de cititor poate găsi în el elemente, fapte, gânduri sau stări cu care să se identifice, cu care să rezoneze. La baza întregii cărți stă ideea de creație, de creator, e o poveste în care arta este o valoare supremă, mai presus de bine și de rău, de urâțenie și frumusețe. Pentru că, în ciuda ororilor lumii, arta și frumusețea sunt valori absolute, perene și spre care se îndreaptă gândul oricărui om în cele mai grele sau în cele mai frumoase momente ale vieții. Romanul este o călătorie pe multe planuri, cu multe sensuri. O călătorie intensă și cu un final neașteptat, care iese din registrul distopic și... Aș lăsa aici curiozitatea cititorului să-l îndemne spre lectură, o lectură, sper, cât mai plăcută.

*„Am lucrat la manuscrisul
Translucidului
până în ultimul moment și
chiar și atunci mi-a fost greu să
mă opresc”*

Când ai decis să îți încerci mâna și cu un roman?

Dintotdeauna am scris poezie, iar romanul a apărut dintr-o acumulare de experiențe poetice

și muzicale. A început să se dezvolte organic, natural, în urma unei scrieri poetice din care a apărut un personaj. În scurt timp, am simțit nevoia dezvoltării acestui personaj. Precum și nevoia de a-l face să interacționeze cu alte personaje. A apărut firul epic. Și, destul de repede după aceea, romanul a devenit un proiect pe care m-am angajat să-l scriu și să ajung cu el la final. Au existat și pauze în scrierea lui, în primul rând pentru că am scris în paralel și poezie. Practic, scrierea romanului a alternat cu scrierea de poezie. Tot procesul a durat câțiva ani buni și am adus constant modificări manuscrisului. Chiar și după ce l-am finalizat.

Cum și când preferi să scrii? E o activitate relaxantă, de duminică după-amiaza, sau o întreprindere laborioasă, care îți acaparează existența pentru intervale lungi, cu scris, citit, rescris, citit, corectat, ș.a.m.d.?

Prefer să scriu seara, noaptea atunci când se poate. Dar pot să scriu în orice moment în care găsesc liniște. În ceea ce mă privește, liniștea e esențială pentru scris, atât cea interioară, cât și cea exterioară. În exterior trebuie să fie cea mai profundă liniște, fără niciun sunet în afară de cele ale naturii, acelea chiar îmi priesc. Și de foarte multe ori scriu în aer liber. Scriul pentru mine înseamnă și relaxare, dar și o întreprindere laborioasă, care, atunci când o realizez, mă absoarbe complet. Scriu dintr-o stare de liniște, de bucurie. E o activitate care-mi place foarte mult, dar este și multă muncă. Scriu, citesc, corectez, recitesc, tai fragmente, reformulez, sunt multe de făcut. Dar mereu le fac pe toate cu bucurie, pur și simplu întru cu totul în acea lume a cuvintelor gândite și scrise, a întorsăturilor de frază, a acțiunii și a personajelor. Am lucrat la manuscrisul „Translucidului” până în ultimul moment și chiar și atunci mi-a fost greu să mă opresc. Dar știu că la un moment dat trebuie să pun punct lucrului și să las cartea să-și înceapă drumul propriu, spre cititori.

Ai vrut să scrii un roman pentru că simțeau că ai nevoie de o nouă provocare, pe care poezia nu o mai oferea?

Am ajuns să scriu un roman tocmai datorită poeziei, lucrurile au pornit natural de la poezie și nici nu cred că se putea altfel. Nu a fost un plan pus la punct în sensul de a scrie un roman, s-a întâmplat natural, iar poezia este inclusă în roman. Fără poezie „Translucid” nu ar fi existat. Percep viața într-un mod poetic, așa sunt eu, poezia face parte din mine. Și nu va dispărea deci niciodată din ceea ce scriu. Poezia are o bogăție care s-a revărsat și în roman, ea se regăsește acolo. Nu a fost vorba

despre căutarea unei noi provocări, ci despre o comuniune naturală, organică, între poezie și proză, o armonie. Fără poezie, la mine cel puțin, nu se poate. Am scris separat poezii inclusiv în perioada în care scriam la Translucid.

A existat o idee întâi, care și-a impus forma de manifestare ca roman, sau a venit întâi forma și pe urmă ideile au umplut fluid noul recipient?

A existat o scriere poetică, ce a pornit de la poeziile poetului american Billy Collins. De altfel, Billy Collins a și inspirat existența unui personaj, un poet imaginar din roman. Firul epic a apărut natural, ideile la fel. Știam despre ce anume vreau să scriu. Și anume despre viață, despre creație. Dar personajele și acțiunile, planurile poveștilor, multitudinea de sensuri au apărut pe măsura desfășurării scrierii.

Poezia esențializează foarte mult, astfel încât în puține cuvinte să reușești să ajungi la cititor, să-i crezi o anumită stare, să poți să exprimi foarte multe sensuri și stări în puține cuvinte, în cuvinte esențiale pentru transmiterea tuturor acestor lucruri. Nu m-am desprins niciun moment de poezie și nu am simțit vreo limitare în scrisul romanului, totul a curs foarte natural.

„Scriu numai din bucurie și plăcere, chiar dacă asta presupune multă muncă”

Scrisul e un fel de evadare din realitatea actuală? Sau, poate, o manifestare a unor temeri legate de evoluția ei?

Întotdeauna când scrii evadezi din realitate, e ceva ce face parte din însuși actul scrierii. Creezi altă lume, alte lumi, alte universuri, personaje, acțiuni. Intri în alte realități, ca să spun așa. Nu am scris „Translucid” pentru a evada din realitatea proprie, care era cât se poate de plăcută. Eu scriu numai din bucurie și plăcere, chiar dacă asta presupune multă muncă. E ceva ce iubesc să fac și atunci timpul parcă zboară. Dar evadarea din realitate se întâmplă prin însăși natura actului de a scrie, iar revenirea la realitatea de aici, cea lumească, este la fel de plăcută. Ce pot să spun, mă consider norocoasă să pot să fac asta, este o mare bucurie pentru mine.

Ce și cât din tine se regăsește în roman? Te identifiți cu personajele, de exemplu?

Personajele sunt inspirate din diverse lecturi, din filme, din personaje întâlnite în viața reală, mai ales în copilărie și adolescență. Iar un personaj poate fi alcătuit din mai multe asemenea personaje amalgamate, provenite din diverse surse, personaje care au o psihologie asemănătoare și care, reunite, au creat un personaj sau altul al „Translucidului”.

„Aș fi foarte interesată să văd o abordare cinematografică a seriei Dune venită din partea cinematografiei asiatice”

Am resimțit cumva în opera ta o afinitate cu spiritul Americilor, un spirit mai tânăr și mai liber. Fie că vorbim de America de Sud, cu realismul magic al lui Borges sau Marquez, fie America de Nord, cu poezia lui Billy Collins și proza lui Frank Herbert. A venit orientarea aceasta spre lumea nouă măcar parțial ca o răzvrătire față de conservatorismul bătrânului continent?

Cred că ambele aspecte, cel al unui spirit tânăr și liber, precum și cel conservator, au frumusețea proprie și cred că se împletesc și creează o armonie. Afinitatea este cu ambele, consider că totul trebuie înțeles, acceptat și inclus, atât tradiția, care ține de un trecut care ne-a făcut să ajungem în momentul prezent, cât și schimbarea ei, care ține de viitor, de o devenire, o evoluție a noastră, care este ideal să se petreacă într-un mod organic, dorit și experimentat cu bucurie.

Știu că ți-a plăcut seria „Dune” a lui Frank Herbert. Ai văzut ultima ecranizare? Villeneuve sau Lynch, sau Jodorowski pentru ce ar fi putut fi?

Am văzut ultima ecranizare a lui „Dune” chiar zilele trecute, bineînțeles și pe cea a lui Lynch, la vremea ei. De fapt, acea ecranizare în regia lui Lynch a fost unul dintre motivele care m-au ținut departe de seria cărților scrise magistral de Frank Herbert – lucru pe care l-am aflat mult mai târziu, când am început să citesc „Dune” la insistențele cuiva care mă cunoștea foarte bine și care a avut un adevărat șoc în momentul în care am spus că nu citisem seria. După o asemenea reacție din partea cuiva care mă știa foarte bine și considera



că aş fi rezonat foarte mult cu „Dune”, nu am putut decât să încep să citesc. Perioada în care am citit acele volume a fost magică pentru mine. Îmi aduc aminte că la un moment dat eram în Brazilia, cu ditamai volumele după mine în bagaj, iar în noaptea de Revelion, în loc să stau cu ceilalți și să petrec într-o rochie frumoasă de seară pe care o cumpărasem special pentru acel eveniment, am stat în hotel, în pat, în pijama, citind toată noaptea „Împăratul-Zeu al Dunei”, suferind și bucurându-mă alături de el. Pentru mine a fost Revelionul perfect. „Dune” este o serie extraordinară și cred că este extrem de greu de realizat cinematografic. Asta pentru că principalul ingredient al seriei nu este acțiunea, ci toată acea structură a lumii respective, a filosofiei adânci pe care o identifici la fiecare câteva pagini. Sunt lucruri foarte subtile. „Dune” nu este un simplu roman science-fiction, merge mult mai departe de atât, spre adevăruri universale din această lume. Adevăruri ale tuturor

Ligia Pârvulescu, Cristina Bogdan
și Doina Ruști



lumilor, cred eu. Sunt lucruri greu de surprins cinematic, nici nu e de mirare că scenariul lui Jodorowski pentru primul proiect cinematic a fost de mărimea unei cărți de telefon, după cum s-a exprimat Frank Herbert. Având în vedere toată acea filosofie adâncă, de fapt, ceva ce trece dincolo de filosofie, tot acel torent de cunoaștere ce străbate întreaga poveste, aș fi foarte interesată să văd o abordare cinematică a seriei „Dune” venită din partea cinematografului asiatic.

*„Dacă mai este cineva
care se întreabă
dacă lectura unei cărți
îți poate schimba viața,
răspunsul meu este da”*

Întorcându-ne la Europa, cu ce autori simți afinități?

Am o afinitate foarte mare cu toate scrierile lui Hermann Hesse, asta o s-o spun de fiecare dată. Este mult prea important pentru mine pentru a putea trece cu vederea acest lucru. Îmi plac toate scrierile lui, dar în mod special „Lupul de stepă”, pot spune că este cartea care mi-a schimbat viața. Și, dacă mai este cineva care se întreabă dacă

lectura unei cărți îți poate schimba viața, răspunsul meu este da, chiar se poate întâmpla. Și consider că, dacă lucrul acesta se întâmplă, este un mare noroc. Trecând de distopiile bine-cunoscute, nu pot să nu mă opresc totuși și să menționez din nou „Minunata lume nouă” a lui Aldous Huxley. A fost cea care m-a impactat cel mai mult pe această temă. Alte afinități am simțit, la vremea la care i-am citit, cu Borges, Henry Miller, Anaïs Nin. Iar ca ultimă lectură care m-a impresionat, într-un registru foarte luminos, este André Aciman, cu „Strigă-mă pe numele tău” și „Găsește-mă”. În special „Strigă-mă pe numele tău”, roman care a și fost ecranizat cu un scenariu foarte bine adaptat, un film regizat magistral de Luca Guadagnino.

Există ceva care te motivează în mod special?

Viața este principala creație. Cred că toți creăm pe tot parcursul vieții, în mod sigur ne creăm propriul drum. Facem alegeri, legăm prietenii și așa mai departe. Cred că asta ne este menirea, de fapt, aceea de a crea. Viața în sine înseamnă creație, viața este cea care mă motivează să scriu în continuare.

Ce va urma pentru tine acum?

Cred că planurile, de multe ori, sunt făcute exact așa cum se spune: pentru ca cineva de sus, acel creator suprem, să râdă de ele. Sunt convinsă că, la fel ca și până acum, dincolo de orice planuri, viața îmi va aduce multe surprize. Și abia aștept să le descopăr. ■

Radu Muntean:

Mă interesează mai puțin
etichetele, dar îmi doresc ca
spectatorul să se implice în film

Un interviu de CORINA TARAȘ-LUNGU



Radu Muntean este regizor și scenarist. Se afirmă despre el că e reprezentativ pentru Noul Val românesc în cinematografie. „Întregalde” este ultimul său lungmetraj și a avut premiera în 2021. Filmul a fost prezentat în secțiunea Quinzaine des Réalisateurs a Festivalului de la Cannes, ediția 2021. A obținut Premiul pentru cel mai bun film la Festivalul de la Haifa și Premiul special al Juriului la Festivalul de la Namur. A mai fost nominalizat la TIFF și la alte două festivaluri internaționale.

Criticii de la Cannes au apreciat filmul ca fiind o satiră socială, reprezentativă pentru Noul Val românesc, din care se credea că s-a stors până acum toată seva artistică. Ce părere aveți despre această descriere? Sunteți de acord cu ea?

Mi se pare foarte interesant atunci când scot un film în lume, să urmăresc felul în care fiecare spectator – că e critic, spectator la Q&A sau posesor de cont pe facebook – își extrage ce anume l-a interesat din film. Află atunci că filmul e satiră socială, thriller sau comedie neagră. Asta se întâmplă în general când faci filme care nu vin la pachet cu un fel de caiet program și nu livrează un fel unic în care ar trebui interpretată povestea de pe ecran. Nepropunându-mi să fac film de gen, mă interesează mai puțin etichetele,

dar îmi doresc ca spectatorul să se implice în film, să fie intrigat, iar în cele din urmă să rămână cu filmul în minte și să accepte invitația la reflexie. Cu siguranță se poate spune că e și ceva satiră socială în „Întregalde”, dar, în principal, filmul vorbește despre o dilemă morală, despre locul moralei în proiectul personal al fiecăruia. Apropos de etichete, Noul Val e iarăși o sintagmă care e de interes doar pentru critici și jurnaliști. Așa că nu știu cum e cu seva asta, sunt surprins că sunt surprinși de faptul că încă se mai fac filme interesante în România.

De aici plecând, există tendințe sau genuri suprasaturate în cinematografie?

Eu am devenit un spectator destul de ciufut în ultima vreme, rar găsesc un film nou care să mă

satisfacă. Mi se pare că se încearcă în mod exagerat o standardizare a filmelor, a rețetelor dramaturgice, ca și cum spectatorul nu s-ar simți confortabil decât pe un teren cunoscut. Și nu mă refer doar la marele cinematograful comercial american, ci și la zona asta a filmului de autor. Mi se pare că sunt două trenduri majore aici. Fie un fel de căsătorie de interes cu filmul comercial, adică filme care seamănă mai degrabă cu cele din zona accesibilă a industriei Indie din SUA, fie producții puternic și fățiș angajate social. Ca și cum cinema-ul de autor nu-și mai e suficient sieși, ci trebuie să aibă o utilitate evidentă, concretă. Ghicesc imediat, după câteva minute, construcțiile astea cinematografice și îmi pierd rapid interesul.

Afirmați de curând că, dacă spectatorii nu v-ar primi filmele atât de bine, nu ați mai fi regizor. În ce măsură aveți nevoie de validarea publicului în ceea ce faceți? Dar a criticilor?

În măsura în care nu vreau să fac filme doar pentru mine și câțiva prieteni. E simplu. Filmul e un obiect extrem de scump, la realizarea căruia câteva zeci de oameni muncesc din greu câteva luni. E o mare risipă de energie atunci când rezultatul muncii lor e degeaba, când filmul dispare rapid de pe radar. Acuma sigur, e o discuție lungă și sensibilă. Eu nu fac filme pentru toată lumea, am probabil o nișă de spectatori care îmi urmărește filmele. Dar atâta timp cât această nișă nu e chiar ne semnificativă, iar oamenii îmi dau semnale că filmele pe care le fac ajung cumva la ei, îi interesează și-i fac să vibreze într-un anumit fel, cred că merită să mai încerc să fac filme. În apărarea mea, susțin teoria că e mai important să atingi 1000 de oameni și să-i faci să ia filmul cu ei, decât să vinzi 100.000 de bilete unor spectatori care-ți vor uita rapid filmul. Dar repet, e doar teoria mea, care, evident, mă avantajează.

Dar cine este, până la urmă, publicul din România care vizionează filme românești?

Sunt mai multe tipuri de public. Există, cum spuneam, o nișă de spectatori care a crescut odată cu noi, regizorii asociați cu Noul Val, și e o altă parte a publicului, mai numeroasă, care gustă filmele românești comerciale, în genul comediilor lansate acum vreo doi ani de influenceri din zona de social media. Sunt planete separate și nu există, după părerea mea, mijloace de transport între ele.

Îndrăznesc să pun în discuție chestiunea actorilor amatori și nominalizarea lor la premiile industriei. De ce nu ar putea fi Luca Sabin eligibil pentru un premiu Gopo, de exemplu? Cine ar putea să definească meseria de actor, astfel încât un neprofesionist care apare într-un lungmetraj să nu facă parte din breaslă?

Pe mine strict premiile Gopo nu mă interesează, dar vorbind în general, cred că Luca Sabin ar putea fi eligibil pentru un premiu de actorie. De ce nu? Toate cadrele în care a jucat au fost repetate și filmate de multe ori și, deși felul în care am lucrat cu domnul Sabin a diferit puțin de lucrul cu actorii profesioniști din film, omul a știut ce face și mai ales a fost conștient că nu se joacă pe sine. A avut un rol (la construcția căruia a contribuit împărțându-mi din poveștile lui personale) și l-a jucat cum a putut mai bine. După fiecare dublă îl chemam la videoasist, îi arătam ce a făcut bine și ce ar putea să îmbunătățească.

Descrieți-ne puțin lucrul cu actorii. Care au fost cele mai mari dificultăți în lucrul cu cei neprofesioniști? Înțeleg că ați folosit cască atunci când a fost nevoie, dar cred că și așa provocările au fost mari.

Filmul e un obiect extrem de scump, la realizarea căruia câteva zeci de oameni muncesc din greu câteva luni. E o mare risipă de energie atunci când rezultatul muncii lor e degeaba, când filmul dispare rapid de pe radar.



Imagini din timpul filmărilor la „Întregalde”

Nu cred că actorii trebuie păpușăriți, mi se pare important să înțeleagă ce se petrece cu ei și cu personajele pe care le joacă.

Cu actorii profesioniști repetăm secvențele mai întâi la masă, apoi cu mișcare și în ultimă fază în locație, ca la filmare. Discut mult cu ei și încerc să-i fac să înțeleagă dinamica personajului, locul în contextul filmului, motivațiile. Lucruri de genul ăsta. Nu cred că actorii trebuie păpușăriți, mi se pare important să înțeleagă ce se petrece cu ei și cu personajele pe care le joacă. Când lucrezi cu neprofesioniști, mai ales cu cineva mai puțin obișnuit cu studiul, ca domnul Sabin, nu e o variantă să-l rogi să memoreze textul. Sunt mari șanse să nu reușească sau să-l spună ca pe o poezie la serbare. E complicat pentru cineva care nu are exercițiul memorării și asumării textelor. Așa că am avut ideea să comunic cu el în timpul cadrului printr-o cască minusculă în care-i mai spuneam replicile. Erau și părți în care îi dădeam doar un semnal și el începea să povestească, oarecum liber, o întâmplare din experiența personală, pe care o introdusesem deja în textul personajului. Frumos a fost, la „Întregalde”, că cei trei actori profesioniști din rolurile principale au fost extrem de generoși și l-au adoptat imediat pe domnul Sabin. L-au făcut să se simtă un coleg de platou și asta cred că l-a ajutat mult.

Am observat că aveți o relație specială cu actorii tineri, care apar frecvent în filmele dumneavoastră. Vă considerați un susținător al tinerelor generații?

Nu-mi propun asta cu tot dinadinsul, s-a nimerit ca o parte din rolurile pe care le-am scris să trebuiască jucate de actori tineri. Cred că am o relație foarte bună cu mai toți actorii cu care am lucrat.

Ați realizat acest lungmetraj într-un timp în care oamenii au nevoie cel mai mult de umanitate, altruism, de grija celuilalt. Este o coincidență faptul că ați regizat „Întregalde” în pandemie?

L-aș fi făcut cu un an mai devreme, dacă luam finanțare la primul concurs CNC la care am participat cu proiectul. Din păcate, s-a considerat atunci că scenariul nu are suficientă valoare și a trebuit să aștept următorul concurs. Deci e o coincidență, trebuie spus.

Mai aveți și alte idei regizorale în hibernare?

Încă nu. „Întregalde” mi-a ocupat aproape complet ultimii doi ani și n-am avut timp să hibernez. Încerc să mă adun și să produc câteva idei până la sfârșitul anului.

Care credeți că ar trebui să fie rolul breslei în societate, mai ales atunci când ea se confruntă cu crize puternice - politice, economice, sanitare și umanitare?

Cred că oricine se bucură de o anumită notorietate sau are abilitatea de comunica în mod convingător ar trebui să se implice într-un fel sau altul în perioade de criză, precum cea prin care trecem acum. Deci nu numai artiștii, ci și sportivii sau influencerii de orice fel. Probabil că, în momente din astea de profundă scindare a societății, cei care trăiesc din relația cu publicul riscă să-și piardă o parte din el dacă iau o poziție radicală, dar cred că ar trebui să avem cu toții un soi de responsabilitate morală. N-ai voie să te faci că plouă, altfel devii părtaș la catastrofă. Uite, de asta sunt foarte mândru de colega noastră de platou Ilona Brezoianu, care a luat de curând o foarte clară și agresivă poziție pro-vaccin, riscând să-și piardă o parte din suta de mii de urmăritori de pe Instagram. Bravo ei! ■

Oricine se bucură de o anumită notorietate sau are abilitatea de comunica în mod convingător ar trebui să se implice într-un fel sau altul în perioade de criză, precum cea prin care trecem acum.



Mihai Iovănel:

Nu-mi plac prudența excesivă, conservatorismul...

Un interviu de CARMEN CORBU

Mihai Iovănel este critic și istoric literar. Este cercetător în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” și publicist pentru platforma Scena9. În 2021 a publicat volumul „Istoria literaturii române contemporane”, volum care a determinat multe discuții în mediul literar și în spațiul public.



*„Principalul mod în care
voi răspunde cronicilor despre
Istoria... mea va fi ediția a doua,
începând cu prefața”*

Acum – că, probabil, toată lumea a zis tot ce avea de zis –, cum se vede totul? Cum crede autorul Mihai Iovănel că fost primită cartea lui?

Președintele Mao zice că e prea devreme să ne formăm o impresie despre Revoluția Franceză. Păstrând proporțiile, e prea devreme pentru un răspuns.

În literatura de la noi există următoarea practică: autorul scrie o carte, cititorul profesionist scrie o cronică, după care autorul revine și scrie ce și cum a înțeles sau n-a înțeles cronicarul/criticul din cartea lui. Ai zice că e oarecum uman. Cum vezi tu asta? Te amuză? Simți tentația de a face la fel?

Aș zice că marja de subiectivitate pentru un poet/prozator care răspunde unei recenzii este mai mare decât în cazul unui critic/istoric literar care face același lucru. Văd sensul unui răspuns scris mai ales atunci

când recenzentul face greșeli factuale. Altfel n-are rost să intri în discuții nesfârșite privind felul în care recenzentul te-a valorizat punctual sau global. Asta nu înseamnă că nu trebuie să ții seama de celelalte puncte de vedere, care pot fi utile chiar atunci când sunt greșite. În ce mă privește, principalul mod în care voi răspunde cronicilor despre Istoria mea va fi ediția a doua, începând cu prefața.

Când faci istorie literară e imposibil să îți scape segmentul de mentalități-comportamente-atitudini. Mai este la fel de evidentă în spațiul literar goana după validarea de la centru? Ori s-au mai relaxat lucrurile? Știi tu... ori te-ntorci acasă cu diploma pe care scrie „capodoperă”, ori ai bătut drumul degeaba.

În momentul de față cele mai interesante și mobile centre universitare sunt în Transilvania, deci centrul s-a deplasat geografic dinspre București. Pe de altă parte, validarea se obține astăzi în primul rând pe platformele de socializare, care destructurează vechiul concept de Centru, în virtutea căruia acum 100 de ani un scriitor din provincie călătorea în Capitală ca să afle opinia lui Lovinescu sau a altuia ca el. De asemenea, s-au înmulțit și modalitățile de validare. Sigur, poți fi validat în continuare pe vechiul sistem, prin premii și recenzii publicate în reviste literare, dar există și validarea prin like & share, sau prin comunicarea cu cititorii, care devine mai ușor de făcut astăzi.

„Operez cu prudență, vreau să spun cu sentimentul acestei relativități structurale”

De pe poziția de „critic literar sau ceva de genul”, ești pentru „canonizare sau nimic” sau pentru „e bun un pariu”? Cum operezi tu cu valoarea? E imuabilă sau e contextuală?

Ceea ce se înțelege prin valoare este ceva contextual, chiar dacă în destule cazuri contextele sunt suficient de dilatate temporal pentru a sugera o universalitate imuabilă. Deci operez cu prudență – vreau să spun cu sentimentul acestei relativități structurale. Ceea ce nu mă împiedică să cred că unele cărți sunt mai bune decât altele și să pariez pe asta în limitele bulei/contemporaneității mele. Faptul că valoarea aurului nu este nici obiectivă, nici universală și că depinde de tot felul de fluctuații nu înseamnă că n-are sens să o joci la bursă.

Istorie literară, critică, promovare. Unde te simți mai bine? Și care e mai utilă social?

Toate pot fi utile social într-o oarecare măsură: istoria și critica literară participă la procesul educativ, promovarea participă la funcționarea industriei culturale. Dar despre o utilitate socială ca în secolul al XIX-lea nu cred că mai poate fi vorba.

*„În ciuda condițiilor,
lumea literară continuă să
supraviețuiască în forme
rezonabile*

Trăim într-un spațiu cultural care e așa cum e. Să facem ceva? Sau să lăsăm lucrurile să curgă de la sine? Dacă da, cine și ce? Dacă nu, dă-ne un motiv să nu ne mai chinuim degeaba.

Utilitatea efortului nostru de a mișca lucrurile nu cred că trebuie evaluată doar după plasticitatea sistemului, adică în funcție de felul în care lucrurile ajung efectiv să se miște. Deci cred că trebuie din principiu să încercăm să ținem în mișcare (micro) contextele în care funcționăm. Sigur, în cele din urmă pe toți ne așteaptă nemișcarea, dar până atunci mai este.

Ce îți place și ce nu îți place când te uiți la bula – sau bulele? – lumii literare românești?

Îmi place că, în ciuda condițiilor, lumea literară continuă să supraviețuiască în forme rezonabile. Nu-mi plac prudența excesivă, conservatorismul...

Revenind la cum a fost primită cartea ta, am putea să ne oprim la... înjurătura/urarea (?) cu „locul tău e la Academie!”? Care pare că ți se adresează, dar țintește spre Academie, ca loc în care, dacă ești trimis, trebuie să te simți insultat.

De fapt, chiar lucrez de 20 de ani într-un institut al Academiei, deci din acest punct de vedere urarea și-a ratat sensul, căci nu poți trimite pe cineva acolo unde se află deja.

O carte de neratat în perioada asta?

Din ce-am mai citit în ultima vreme mi-au plăcut „Să ne fie la toți la fel de rău” de Adrian Schiop și „August” de Elena Vlădăreanu – un roman și un volum de proză scurtă. Plus cel mai recent volum de poezii al lui Florentin Popa, „Dezintegrare”. ■



Vlad Stoicescu:

Nu sunt stăpân, cu adevărat, decât pe meseria pe care o fac

Un interviu de CORINA TARAȘ-LUNGU



Vlad Stoicescu este jurnalist. Din 2017 coordonează proiectul Să fie lumină alături de Ovidiu Vanghele (Centrul de Investigații Media), este editor și co-fondator al publicației online Dela0.ro, care activează în regim freelance, și autor la Press One. Singur sau alături de echipă a fost nominalizat și premiat în cadrul multor gale consacrate jurnalismului românesc de prestigiu.

Pressone te descria așa la un moment dat: „Ajuns la peste 30 de ani, fără prea multe bagaje în viață, Vlad e convins că nu există putere mai mare decât cea a cuvântului scris.” Ne traduci un pic ce înseamnă „fără prea multe bagaje”?

Dacă îmi aduc bine aminte, descrierea respectivă e din 2015, an în care am colaborat cu publicația menționată. Practic, astfel de mici prezentări însoțeau „caseta” fiecărui autor publicat de redacția Pressone. Șase ani mai târziu, îmi dau seama că sunt cam pe aceleași coordonate din descrierea citată: încă sunt convins că nu există putere mai mare decât a cuvântului scris, după cum nici astăzi nu trag prea multe bagaje după mine.

Ce înseamnă asta în mod practic? Că după mai bine de 13 ani de jurnalism nu am bunuri imobiliare, active, tablouri, bijuterii ori conturi bancare pline - și nici vreun orizont precis de înavuțire. Nu sunt stăpân, cu adevărat, decât pe meseria pe care o fac. Conduc o mașină fabricată în primul deceniu al mileniului 3, merg cu ea și la piață, merg cu ea și pe teren la documentări. Fără mașina asta, care a bătut cam toate județele țării, n-ar fi existat multe din articolele publicate pe Dela0, platforma media online al cărei co-fondator sunt. Fără prea multe bagaje înseamnă, pentru mine ca jurnalist, mai ales o libertate totală, chiar dacă uneori neliniștitoare. Probabil că am ales calea grea în locul celei ușoare. Ar fi fost mai simplu să încerc să urc în ierarhia unei redacții mainstream. Dar cred că jurnalismul meu ar fi fost mai sărac

- adică mai cenzurat, mai limitat, mai puțin ascuțit. Din fericire, fac parte dintr-o generație de reporteri independenți care n-au pus atât de mare preț pe declarația de avere. Pentru noi, la Dela0, averea cea mai de preț este credibilitatea pe care o avem în fața publicului. Anul acesta, publicația pe care am fondat-o împlinește zece ani de existență - și cred că ne-am câștigat timpul făcând din Dela0 una dintre cele mai serioase entități media din România. Nu facem jurnalism pentru vreo formă de profit, ci pentru a contribui la o mai bună înțelegere publică a unor subiecte extrem de complexe (și adesea evitate).

Sunt sceptic că mi-aș fi putut asuma misiunea asta cu un credit pe 25 de ani care să se ceară achitat în fiecare lună. Probabil că peste un sfert de secol n-o să pot spune „iată proprietatea mea!”. Dar ce bine că voi putea spune „iată ce am lăsat mărturie, prin jurnalism, despre lumea pe care am văzut-o”.

Puterea cuvântului scris este cu adevărat foarte mare. Atât de mare încât unii o folosesc ca pe un instrument pervertit și pervertibil. Cu riscul să forțez un pic termenii, cred chiar că mare parte din presă se află sub monopol oligarhic. Cum putem noi să combatem tot valul de informații și păreri nefondate care circulă neîngrădit printre jurnaliști?

Chiar această presă oligarhizată ne-a determinat și pe noi, la Dela0, să alegem calea construirii unei organizații de presă alternativă, care să funcționeze ca entitate necomercială, dar și ca redacție hiper-specializată în reportaj și investigație. În anul 2011, când am părăsit Evenimentul zilei, poate cel mai important ziar românesc la vremea respectivă, mai toată presa centrală autohtonă renunța la departamentele care documentau genul acesta de jurnalism de profunzime. Nu-i loc aici să intrăm în discuția legată de costurile de producție ale unui astfel de jurnalism și de incapacitatea tot mai crescută a redacțiilor de a acoperi aceste costuri într-o epocă în care publicul consideră că totul este gratis pe internet. Dar ceea ce a produs, în ultimă instanță, acest fenomen este un mediu profesional pervertit și pervertibil.

Jurnalismul este una dintre industriile care au sângerat cel mai tare în ultimul deceniu. Foarte mulți reporteri au renunțat pur și simplu, reprofilându-se în comunicare sau în publicitate. Cei care au rămas s-au confruntat cu resurse tot mai puține - în vreme ce creșterile salariale din sectorul media au fost probabil printre cele mai mici din România.

Jurnalismul, în sine, a ajuns un soi de profesie a romanticilor nebuni, a celor care își căutau o trambulină spre politică și administrație sau, pur și simplu, o gară prin care se trece, dar în care nu merită să cobori. Asta a deprofesionalizat în bună măsură o parte din jurnalismul mainstream. Iar deprofesionalizarea vine întotdeauna la pachet cu o capacitate mai scăzută de efort în a afla, tria și relata informațiile de interes public. În definitiv, cred că publicul poate contribui la o presă mai bună plecând de la un principiu simplu: jurnalismul bun costă, iar costurile sale nu pot fi acoperite în mod real (adică fără să vină la pachet cu alte obligații în afara obligației de a documenta și relata onest) decât de un public plătitor. O redacție liberă este o redacție în care jurnaliștii au timp să afle, să proceseze și să prelucreze informații pentru că publicul pe care îl servesc găsește valoros efortul lor și-l răsplătește ca atare. Iar o redacție liberă nu-și va bizui niciodată în mod conștient jurnalismul pe informații și păreri nesprijinite de fapte. Pentru că și-ar pierde bunul cel mai de preț, același despre care vorbeam și mai sus: încrederea publicului.

Senzaționalistă sau militantă, presa este dintotdeauna în strânsă legătură cu panica, pe care o poate răspândi la nivelul societății

Jurnalismul, în sine, a ajuns un soi de profesie a romanticilor nebuni, a celor care își căutau o trambulină spre politică și administrație sau, pur și simplu, o gară prin care se trece, dar în care nu merită să cobori. Asta a deprofesionalizat în bună măsură o parte din jurnalismul mainstream.

Orice formă de jurnalism care nu are la bază date și fapte certe, demonstrabile, nu e jurnalism. Iar autorii săi nu fac jurnalism. Rolul lor fiind altul – acela de a manipula publicul, nu de a-l informa convingător –, nici n-are rost să-l interpretăm în cheie jurnalistică.

Într-un timp record. Noi pare că ne adâncim din ce în ce mai mult în criza sistemică generată de COVID-19. Care crezi că este rolul jurnalistului în aceste vremuri?

Nu cred că menirea fundamentală a presei este să aibă grijă ce scrie pentru a nu răspândi panica. Menirea fundamentală a jurnalismului este să fie atent la fapte de interes public. Lucrurile pe care le relatăm, după procese complexe de documentare și editare, pot alarma societatea. Iar societatea are dreptul să fie alarmată dacă vede că e manipulată de politicieni, mințită de guvern, înșelată de actori publici sau privați, furată de clanuri interlope.

Dacă presa ar fi inventat pandemia COVID-19, pentru a-și mări profiturile, am fi avut înainte un caz grav de corupție media. Dacă presa relatează, chiar și în termeni apocaliptici, despre dezastrul din spitalele românești sau despre incompetența factorilor guvernamentali, avem doar un caz de jurnalism făcut mai bine sau mai prost. Importante sunt însă faptele. Dacă ele există, nu e vina mesagerului, adică a presei, oricât ar fi de strident mesagerul.

Care-i concluzia? Că rolul jurnalistului – în aceste vremuri și în oricare altele – e să verifice informațiile și să ajungă la fapte. Mai departe, e rolul redacției să înțeleagă rostul acestor fapte, să le coreleze și să le prezinte publicului. Orice formă de jurnalism care nu are la bază date și fapte certe, demonstrabile, nu e jurnalism. Iar autorii săi nu fac jurnalism. Rolul lor fiind altul – acela de a manipula publicul, nu de a-l informa convingător –, nici n-are rost să-l interpretăm în cheie jurnalistică.

OBIECTIV/EuRoPandemic este o serie de episoade despre viața noastră în vreme de COVID-19. Dacă ar exista un fir roșu al tuturor reportajelor din această serie, care ar fi acela?

EuRoPandemic este seria video pe care am realizat-o la Dela0 anul trecut, în cadrul unui parteneriat documentar cu Vagabond Film, mai exact cu regizorul Mihai Dragolea. Ne-am propus la vremea respectivă să vedem România dincolo de cifrele cotidiene ale pandemiei. Să o vedem la graniță, într-un punct de trecere a frontierei, să o vedem în comunitățile mici, rurale, să o vedem în micile orașe sau, pur și simplu, prin ochii unor români care erau preocupați de COVID-19, dar vedeau și dincolo de orizontul strict sanitar.

Firul roșu al seriei video e chiar acesta: peste o societate se prăvălește din neant o epidemie, dar experiența vieții (și a morții) într-o asemenea perioadă rămâne profund personală. Unii oameni sunt speriați, alții aleg calea teoriilor conspiraționiste, pe unii îi interesează restrângerea drepturilor civile, pe alții îi arde mai tare lipsa de orizont economic și social (valabilă și înainte de pandemie).

Din toate aceste bucăți se compune realitatea mai mare: Eu + România + Pandemia rezultă într-o miriadă de imagini, iar EuRoPandemic a încercat să surprindă câteva.

Vedem în ultimii ani din ce în ce mai multe dezvăluiri legate de BOR și de cei care slujesc în ea. Să fie lumină este un proiect care a adus în prim-plan abuzuri inacceptabile. Ești mulțumit de consecințele legale ale investigațiilor voastre cu privire la abuzurile din Episcopia Hușilor, pe care le-ați documentat din 2017 și până în prezent?

Nu vreau să pară brutal răspunsul, dar nu mă preocupă prea tare consecințele legale ale investigațiilor noastre. Nepreocupându-mă, nici nu



mă bucură, nici nu mă întristează. Ceea ce mă deranjează e că o instituție precum BOR a găzduit și încuviințat ani la rând abuzurile sexuale într-un seminar teologic din Episcopia Hușilor. Iar ceea ce mă mulțumește e că jurnalismul nostru a expus povestea acestor abuzuri, ceea ce reprezintă în sine o formă de dreptate socială.

Pentru unii dintre tinerii abuzați, doar această formă de dreptate mai poate fi valabilă, pentru că au trecut suficient de mulți ani încât măcar o parte din faptele investigate și relatate de noi, la Să fie lumină, să se fi prescris. Mi-aș fi dorit, desigur, ca faptele penale să fi fost încadrate judiciar la timpul lor. Dar pentru asta ar fi fost necesar ca BOR să dea dovadă de interes, responsabilitate și onestitate. Nu cred deloc că poate fi pusă în sarcina jurnaliștilor finalitatea legală a subiectelor de presă.

Noi ne-am făcut datoria spunând publicului că abuzurile sexuale dintr-o episcopie BOR chiar au existat (în ciuda negării factorilor bisericești) și prezentându-i toate dovezile pe care le-am strâns în acest sens. Mai departe, e treaba societății ce face cu aceste informații, a Bisericii (în eventualitatea în care instituția de cult își propune să corecteze ceva la nivelul mecanismelor sale administrative) și, evident, a justiției.

Însă, chiar și în eventualitatea în care societatea, BOR și justiția nu vor face nimic, investigațiile noastre tot vor exista pentru a spune ce s-a întâmplat vreme de un deceniu la Huși.

Cum funcționează presa subordonată neoficial clerului?

Nu știu exact ce ar putea să însemne „presă subordonată neoficial clerului”. În măsura în care vorbim despre redacții care evită subiectul BOR, cred că e mai degrabă o problemă de percepție. Dacă jurnalismul e despre fapte,

Dacă jurnalismul e despre fapte, înainte de toate, atunci evitarea faptelor e o formă de non-jurnalism. Asta înseamnă că presa care evită să relateze faptele instituțiilor de cult comite un act anti-profesional.

Înainte de toate, atunci evitarea faptelor e o formă de non-jurnalism. Asta înseamnă că presa care evită să relateze faptele instituțiilor de cult comite un act anti-profesional. Prin urmare, funcționează împotriva publicului.

Aici intervine o chestiune de tehnică profesională. În bună măsură, jurnalismul se sprijină pe obținerea și corelarea faptelor. Odată verificate și clarificate, aceste fapte ar trebui relatate dacă sunt de interes public. Așadar, publicarea lor n-ar trebui să țină deloc de vederile personale ale celor care conduc editorial sau comercial redacția. Faptele sunt fapte, indiferent dacă suntem credincioși sau nu.

Și totuși, în practică se întâmplă ca faptele instituțiilor de cult să fie evitate doar pentru că așa e crezul personal al decidentului din redacție. Cunosc cazul unei televiziuni de știri din România care evită să expună fapte din zona de cult pentru că așa crede managementul că e potrivit. Asta nu înseamnă că respectiva televiziune e subordonată clerului. Asta înseamnă însă că respectiva instituție media n-a reușit încă să-și

aseze un sistem de reguli care să separe clar între editorial și management.

Toate regulile în jurnalism converg spre un singur punct: adunăm și verificăm faptele, apoi le relatăm, indiferent dacă subiectul atins e din sfera politică, guvernamentală, economică sau religioasă.

Dela0.ro este o platformă foarte activă. Publicați în permanență conținut foarte bine documentat despre subiecte diverse - abuzuri și violență sexuală, justiție, afaceri rurale, dedesubturi politice etc. Cum stați cu finanțarea unor astfel de investigații ample?

Nici prea prea, nici foarte foarte. Suntem pe linia de plutire, adică reușim să ne acoperim cheltuielile (într-o echipă mică) și cam atât.

De-a lungul anilor, o parte din investigațiile noastre au fost finanțate prin granturi. Adică am primit sume de câteva mii de euro pentru a aborda un subiect dintr-o arie tematică mai mare. Subiectul l-am ales de fiecare dată



noi, doar tematica a fost fixă. Nu puteam lua, de pildă, bani pentru a documenta despre sistemul de sănătate, iar noi să scriem un subiect despre infrastructura feroviară. Granturile sunt ofertante pentru a aborda o tematică anume: Dar nu sunt un mijloc grozav de a ține pe termen lung o redacție, pentru că ajungi să te cantonezi doar în zona de subiecte dorită de finanțatori.

De aceea, am avut grijă mereu să avem și diferite colaborări sau să oferim servicii editoriale care să ne aducă venituri pe care ulterior le-am reinvestit în producția jurnalistică. Anul trecut, de pildă, am produs împreună cu echipa Starea Nației o emisiune săptămânală, difuzată de Prima TV. Ei bine, și-acum achităm o parte din cheltuielile Dela0 cu banii câștigați atunci.

În fine, pe lângă granturi și activități comerciale, există și donațiile. De acest mecanism ne folosim la Să fie lumină, proiect de investigații care există exclusiv prin contribuțiile cititorilor. Când acestea vor dispărea, va dispărea în mod natural și proiectul. Similar, producem în momentul de față (în parteneriat cu Ovidiu Vanghele de la Centrul de Investigații Media) un podcast video – Judecata de Acum – care se sprijină și pe donațiile celor care ne urmăresc.

Povestește-ne un pic despre Jurnalul Decretului. Este un proiect care și-a propus să strângă povești ale femeilor afectate de decretul din 1966 al politicii ceaușiste. La ce să ne așteptăm în viitor de la acest proiect?

Jurnalul Decretului este cel mai recent proiect media în care e implicat colectivul Dela0. Practic, noi asigurăm coordonarea efortului jurnalistic. Planul e să publicăm 12 articole de profunzime despre urmările din prezent ale decretului ceaușist care a interzis avorturile la cerere.

Încercăm să ne uităm la efectele asupra sistemului sanitar, dar și la efectele asupra sistemului de asistență socială. Ne uităm și la discursurile publice tot mai prezente care militează pentru re-interzicerea avorturilor la cerere sau pentru neintroducerea educației sexuale în școli și, în general, pentru limitarea drepturilor reproductive. Tot la Jurnalul Decretului o să ne uităm și la traumele acestui trecut, pentru a înțelege dinamica de cauze și efecte din jurul unei astfel de decizii politico-administrative.

De fapt, Jurnalul Decretului este o poveste adevărată despre ce se poate întâmpla într-o societate care își propune să intre în dormitorul fiecărui cetățean. Până la mijloc de decembrie, o să tot publicăm episoade din această poveste.

În general, crezi că a crescut implicarea jurnaliștilor în rezolvarea unor probleme sociale?

Cred că dintotdeauna rolul jurnaliștilor a fost să semnaleze problemele sociale. Dacă semnalarea unei probleme este primul pas spre rezolvarea ei, atunci implicarea jurnalismului în sprijinul societății este practic condiția esențială a profesiei noastre.

Dar accept că acesta e modelul teoretic, ideal. Și că, în practică, prea multe medii de presă sunt mai degrabă interesate să „joc” politic, să-și maximizeze pozițiile comerciale sau să funcționeze ca medii de propagandă și manipulare. Așa că, raportându-mă la această practică, ceea ce cred că a crescut în general, în ultimul deceniu, este zona de presă independentă în România. Și, odată cu ea, interesul jurnalismului nostru pentru problemele sociale.

Dacă jurnalismul e despre fapte, înainte de toate, atunci evitarea faptelor e o formă de non-jurnalism. Asta înseamnă că presa care evită să relateze faptele instituțiilor de cult comite un act anti-profesional. Prin urmare, funcționează împotriva publicului.

Ca medie profesională, jurnalismul preocupat de social (și capabil să producă subiecte relevante în această zonă de interes public) nu stătea tocmai grozav la noi. Nu stă bine nici acum, e suficient să vedem, de exemplu, ce prost înțeleg televiziunile subiectul „asistaților social”.

Ca medie profesională, jurnalismul preocupat de social (și capabil să producă subiecte relevante în această zonă de interes public) nu stătea tocmai grozav la noi. Nu stă bine nici acum, e suficient să vedem, de exemplu, ce prost înțeleg televiziunile subiectul „asistaților social”. Dar jurnalismul independent a venit cu această optică nouă, în care interesul public s-a declinat tot mai mult în zona nevoilor și intervenției sociale. În definitiv, jurnalismul are acest rol de căpătâi de a da voce aceluia care nu are voce. Noi, la Dela0, am produs în 2016 o serie întreagă despre problemele sociale din cartierul bucureștean Ferentari. Se cheamă Ferentari Lux, am publicat acolo multiple reportaje și investigații, dar și episoade video, plus un documentar de lung metraj („O lună din viața lor”, e de găsit pe Youtube). Acum zece ani, Ferentariul era subiect de știri de la ora 5, un fel de rezervație în care presa te ducea doar în safari mediatic, să vezi lucruri exotice. Îmi place să cred că am contribuit cu efortul nostru la schimbarea acestei optici.

Ca echipă, am observat că stați foarte bine atunci când vine vorba de solidaritatea breslei. Aveți numeroase recomandări pentru cititori către alte publicații, postați deseori despre munca colegilor voștri din presă. Poate e o normalitate în esență, dar eu nu am observat asta la prea mulți jurnaliști. De ce oare? Crezi că sunt comune orgoliile profesionale?

Nu cred că-i un motiv de laudă faptul că îi cităm pe colegii noștri de la alte publicații, fie din zona mainstream, fie din zona alternativă. Cred că tipul acesta de onestitate ține și de experiență (știm cât de greu e să faci jurnalism bun), dar și de necesitate (știm cât de important e ca publicul, inclusiv al nostru, să vadă modele de jurnalism bun și să înțeleagă de ce nu e posibilă o democrație fără jurnaliști). În general, suntem critici la adresa felului în care e făcută profesia noastră. Dar asta nu înseamnă deloc că nu se face jurnalism bun în România. Și e normal să atribuim informațiile atunci când le folosim dintr-o astfel de sursă. După cum și noi am fost citați în multiple ocazii, când colegi jurnaliști au considerat că e valoroasă o informație sau alta documentată și publicată de noi. Ce nu am reușit însă, în presa mainstream sau alternativă care își face onest treaba, e să ne strângem laolaltă într-o structură de reprezentare. Una care să traseze reguli profesionale, care să reprezinte sindical interesele jurnaliștilor și care să funcționeze ca mediu reactiv în fața propagandei și a manipulărilor deghizate în presă.

E normal să ne cităm între noi - dar ar fi logic să ne strângem și laolaltă pentru câteva obiective punctuale. Pentru că niciuna dintre redacțiile oneste nu poate lupta de una singură cu mass-fake-urile care li se prezintă românilor drept media. Pe termen lung, riscăm să rămânem fără meserie dacă nu întâmpinăm această fragmentare, căci va veni un moment în care publicul nu va mai crede, pur și simplu, că există jurnalism adevărat sau că o democrație nu poate supraviețui fără jurnaliști onești. ■

Bianca Boitan-Rusu:

Aleg doar evenimentele, artiștii și echipele în care cred 100%

Un interviu de MILITON STĂNESCU



Bianca Boitan-Rusu este teatrolog ca formare, dar activează intens în PR-ul de evenimente. Nu s-a limitat la teatru, ci și-a îndreptat atenția și spre muzică, în special rock-ul alternativ. De-a lungul carierei a colaborat cu nume extrem de sonore, de la Bobi Pricop și Radu Afrim la Travka și Alternosfera. Strânsa ei colaborare cu Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova a ocazionat implicarea în ceea ce constituie cu siguranță cel mai important moment al teatrului românesc din 2021 – „Hektomeron”, un proiect ce reunește 100 de regizori din 100 de țări.

Cum este viața unui PR de evenimente? E un job ca oricare altul, care uneori poate să te copleșească?

De când mă știu mi-am permis luxul de a alege doar proiectele care îmi plac, care îmi spun ceva la nivel profund uman, care îmi pun mintea la lucru, care mă bucură și cu care simt că mă pot identifica. Și pentru că mi-am permis această libertate enormă, rar mi s-a întâmplat să simt oboseala lucrând. Nu știu cât se vede din afară, dar volumul de muncă al unui „om de comunicare” este imens. Însă atunci când faci lucrurile cu plăcere, cu bucurie, când ai alături de tine o echipă la fel de entuziastă, de talentată și de încrezătoare, pui pe „hold” oboseala. Nu o elimini, că nu ai cum s-o faci să nu mai existe. Dar poți s-o amâni puțin.

Pe de altă parte, mi se întâmplă destul de des să refuz proiecte atractive din punct de vedere financiar, după care am un moment de regret: „hmmm... în ce călătorie extraordinară aș fi putut merge cu banii ăștia!”. După care fac următorul exercițiu: îmi imaginez cum m-aș simți dând primul telefon

pentru a propune un parteneriat media. Sau cum m-aș simți propunând un interviu unui jurnalist cu care lucrez în mod constant. Acest exercițiu durează doar câteva secunde însă e teribil de eficient. Îl recomand tuturor colegilor mei de breaslă care au dubii asupra anumitor proiecte.

„Cu Hektomeron am descoperit atâtea culturi extraordinare, atâtea povești din toată lumea”

Vorbind de proiecte, cum a fost în toată această perioadă de pandemie?

Pentru mine, a fost o perioadă extrem de plină. Am lucrat pentru proiecte de teatru din prima zi de lockdown și până acum. Pe de altă parte, vara lui 2020 mi-a permis o vacanță extrem de generoasă și mă bucur că am putut să mă bucur :). Teatrul

Național „Marin Sorescu” din Craiova, cu care lucrez deja de 2 ani, a ieșit imediat ce s-a anunțat lockdown-ul cu un proiect online, o leapșă digitală cu actorii, care s-a desfășurat chiar pe facebook: #TeatruNcasACASAteatru. Proiectul a venit ca un răspuns instant la starea de incertitudine care s-a instalat brusc în viețile fiecăruia dintre noi, din nevoia de a crea o mișcare ce urma să ne țină pe cât mai mulți dintre noi acasă pentru binele nostru, al tuturor. Am avut un reach fantastic, pentru că oamenii veneau spre noi cu dorința de a fi scoși din cotidianul ambiguu.

Naționalul craiovean a fost primul teatru care a ieșit cu un proiect online, imediat ce au început restricțiile. La Craiova se repetă mult, se joacă mult, se întâmplă multe proiecte adiacente. Trupa e obișnuită să lucreze, pentru că Vlad Drăgulescu, directorul artistic al teatrului, e obișnuit să propună mereu proiecte noi, să lanseze provocări. La Craiova s-a transmis din generație în generație această dorință de a face lucruri extraordinare. E în ADN-ul teatrului, al echipei de aici. Cum să nu te formeze atâtea sute de experiențe incredibile din turneele făcute de Naționalul craiovean pe cinci continente, grație a doi oameni cu har și viziune, care s-au întâlnit aici: Emil Boroghina și Silviu Purcărete?

Cred că dovada faptului că spiritul acelor vremuri s-a păstrat este chiar proiectul grandios „Hektomeron”, unul din cele mai importante proiecte ale teatrului, aclamat la nivel internațional. La momentul la care Vlad a demarat proiectul (15 ianuarie 2021), mărturisesc că eram destul de sceptică în ceea ce privește implementarea lui. Planul lui Vlad era să coalizeze în echipă 100 de regizori din 100 de țări, fiecare dintre acești regizori urma să lucreze cu unul dintre actorii teatrului și să spună în manieră proprie câte o poveste pornind de la Decameronul lui Boccaccio. Totul s-a desfășurat fără cusur, iar ultimul episod a fost jucat și difuzat pe 23 aprilie. Varianta efectivă de lucru a fost foarte interesantă, pentru că regizorii evident nu au putut veni aici. Ei lucrau online, se întâlneau cu actorii via Zoom, Google Meet etc. La teatru se repeta zi lumină, în mai multe echipe. Colegii mei aveau grijă să pună cap la cap programele pentru că, evident, diferențele de fus orar erau foarte importante. Fiecare dintre performance-uri s-a întâmplat live la Teatrul Național din Craiova în sala care se transformase deja în „Studioul Hektomeron”. Episoadele, cum spuneam, se difuzau în regim de live streaming pe site-ul www.hektomeron.com. Propunerea lui Vlad a fost ca la final să unim toate aceste episoade într-un spectacol-fluviu, un maraton live, cu public. Toate aceste 100 de episoade altele „Hektomeronului”, puse cap la cap, au format un spectacol-eveniment de 25 de ore și 48 de minute, care s-a jucat

în 21 iunie 2021, fiind unul dintre cele mai mari spectacole de teatru din lume. Cu „Hektomeron” am descoperit atâtea culturi extraordinare, atâtea povești din toată lumea, încât în fiecare zi, făcând research pentru prezentările regizorilor îmi spuneam „Aici vreau să ajung, aici vreau să ajung!”. Și s-au strâns multe țări! :)

Sunt bucuroasă că se vorbește atât de mult despre „Hektomeron” și despre Ziua Hektomeron, m-a bucurat tare mult includerea sa în programul ediției de anul acesta a Festivalului Național de Teatru și, poate, cine știe, vom ajunge să prezentăm și la Florența această instalație performativă, pentru că de acolo a pornit totul. Cum spuneam, când îți place foarte tare un proiect, pui pe hold oboseala. Iar tehnologia a fost ingredientul-cheie care a făcut posibil acest proiect inedit.

Te bucuri de tehnologie, de faptul că e din ce în ce mai prezentă în cultură în general, în teatru în special?

Tehnologia e un instrument foarte bun, evident. Și ar fi păcat să nu o folosim inteligent atâta timp cât există și face parte din viața noastră. Dar subliniez faptul că ador tehnologia în teatru doar atâta vreme cât e folosită ca suport pentru estetica spectacolului. Nu-mi place tehnologia ca scop în sine. Nu la teatru. Detest să văd tehnologie „pe gol”, fără gând în spate, fără motiv, fără justificare. Tehnologia în sine, de dragul de a fi „cool”, nu doar că nu mă încântă, ba chiar mă supără foarte tare, pentru că autorii care cred că „se scot” folosind elemente „up to date” jignesc constant inteligența spectatorilor. Ca spectator, mă deranjează foarte tare când văd că mi se flutură tehnologia prin fața ochilor, doar ca să dea bine. Parcă mi-l și imaginez pe regizor „Uite! Sunt și eu modern! Sunt și eu modern! Am proiecții în spectacol!” Teatrul de calitate e de foarte multe feluri, îmi vine să zic. Vă rog, nu mai încercați să fiți moderni. O proiecție lipită ca nuca în perete într-un spectacol nu reprezintă nimic valoros. În egală măsură, tehnologia „cu sens” („cu sens” e o expresie la modă, ca și tehnologia) e de apreciat extraordinar de mult, cu atât mai mult cu cât nu avem mari bugete pentru producții și de multe ori doar pasiunea și inventivitatea echipei artistice fac ca lucrurile să iasă așa cum ar trebui. Știu de acasă cât efort se depinde pentru a fi găsite soluții optime cu zero lei sau pe acolo. Un spectacol precum „Ziua Z” de Ionuț Sociu, regizat de Bobi Pricop, scenografia Oana Micu, cinematografia Mihai „Mushu” Popa și streaming Mizdan e un model de bune practici. Îi invit pe toți cei interesați de imersiunea tehnologiei în teatru să caute acest spectacol în repertoriul Teatrului de Stat Constanța.

Bobi Pricop folosește foarte bine tehnologia în spectacolele sale?

Bobi Pricop este unul dintre artiștii cu care lucrez destul de mult și care s-a folosit de toate mijloacele tehnologiei pentru a face diverse proiecte. Bobi integrează de fiecare dată tehnologia în spectacol, însă o face cu sens și asumat. Și este apreciat tocmai pentru că înțelege exact cum anume poate tehnologia să ajute un spectacol. Tind să cred că spectacolele lui sunt ca o bornă la care ne raportăm din punct de vedere al imersiunii tehnologiei în teatru.

*„Sper să nu mă apuce
bătrânețea cu proiectul meu
personal neterminat”*

Ai vreun proiect de suflet pe care ți-ai fi dorit să-l faci în perioada asta dar nu ai apucat, sau la care dimpotrivă ai avut ocazia să începi să lucrezi?

Toate proiectele la care lucrez sunt proiectele mele de suflet. Dacă nu le-aș considera așa, nu aș face parte din ele. Însă niciodată nu am timp pentru proiectele mele personale, pentru că în general lucrez cu artiști care sunt foarte activi și care vin de fiecare dată cu alte și alte proiecte noi. Acum vreo doi ani începusem să lucrez la un proiect al meu, care e un fel de IMDb al teatrului din România. Prima parte a pandemiei m-a ajutat foarte tare, pentru că a fost liniște și am putut să culeg foarte multe informații pe care am reușit să le pun cap la cap. Speram să și pot lansa acest proiect, doar că au început iarăși să vină în avalanșă alte proiecte și realmente pe al meu l-am lăsat baltă. Dar nu mi-am pierdut speranța că la un moment dat voi putea să definitivez proiectul ăsta și să-l lansez, pentru că ar fi un instrument util atât pentru breaslă cât și pentru public. E mare nevoie de o platformă în care să fie laolaltă toate informațiile legate de teatrul din România într-un mod foarte organizat, extrem de structurat și extrem de clar. Și, deși s-au făcut foarte multe încercări în sensul ăsta, niciuna nu a funcționat coerent și complet. Aici mărturisesc că am avut marele noroc ca soțul meu, Mizdan, să fi avut suficient timp la dispoziție atunci, pentru a programa acest mamut. Pentru că este un mamut. Nu este un site. Este o platformă foarte, foarte mare. Și da, sper ca la un moment dat să fie gata. Când... nu știu exact să-ți spun, pentru că de fiecare dată apar noi și noi proiecte. Ceea ce mă bucură fantastic. Dar,

în același timp, sper să nu mă apuce bătrânețea cu proiectul meu personal neterminat. Sper să-l lansez la un moment dat.

Tu când te mai relaxezi un pic?

Avantajul și dezavantajul unui om de comunicare e că el nu poate exista în sine. E o parte dintr-un întreg. Ține de context și de foarte mulți oameni când anume se programează anumite proiecte. Dacă apare un proiect pe care nu aș vrea în ruptul capului să-l ratez, nu pot să zic „mai amânați un pic evenimentul pentru că eu nu sunt încă disponibilă”. Depind foarte mult de echipele de creație și de programele teatrelor și ale artiștilor. Încerc de fiecare dată să mă pliez pe programele lor.

Și când mai ai timp de viața ta? De excursii, sau ce îți dorești să mai faci.

Pentru mine, călătoriile sunt obligatorii. Ele nu au cum să nu existe în viața mea. Într-adevăr, lucrez foarte mult, sunt perioade în care am și câte 4 proiecte simultan, ceea ce nu e chiar vesel, fiindcă nu mai am 25 de ani, dar, așa cum am tot zis, pun pe „hold” oboseala. În 2021 nu am călătorit așa de mult pe cât mi-aș fi dorit. Însă 2020 a fost un an chiar bun din punctul ăsta de vedere. Mă gândeam „uite, e și o parte bună în povestea asta cu pandemia: nu mai stai la cozi pentru o poză cu un apus de soare mirific în Lisabona, nu te mai duci în spații aglomerate, nu mai stai la cozi la muzee, nu aștepți să intri în restaurante”. Am mers de două ori în Portugalia în perioada asta și m-am bucurat foarte tare de toată liniștea pe care ți-o oferă o perioadă pandemică, pentru că ești tu cu tine și cu orașul. Și... asta e tare frumos. Adevărul e că e absolut minunat să călătorești acum.

Munca ta în PR-ul de evenimente te-a trecut prin multe, ți-a oferit o viziune mai amplă asupra culturii românești. Ai vreo observație despre evoluția ei? Ți-a atras atenția vreo schimbare în paradigma artiștilor, în cea a consumatorilor, sau a legăturii dintre cele două?

Timpurile pe care le trăim își pun teribil amprenta asupra noastră. Cred că ar fi bizar să nu se întâmple asta, nu? Uite, Radu Afrim a făcut un spectacol superb despre pandemie, despre ce se întâmplă cu noi, cu sufletele noastre, cu fricile noastre, cu angoasele noastre, cu amintirile și iubirile noastre. Un spectacol sensibil, lucrat în filigran. „Inimă și alte preparate din carne” se numește. Radu a început repetițiile anul trecut, pe la jumătatea lunii august. Premiera a avut loc în 3 octombrie. Am reușit să jucăm o singură reprezentare. După care teatrele s-au închis, s-au

deschis, s-au închis iar, s-au redeschis și tot așa, iar spectacolul nu a mai putut fi programat. A fost văzut însă online de către juriul UNITER și a și câștigat Premiul UNITER pentru cel mai bun spectacol al anului.

Artiștii au simțit nevoia să vorbească despre toată perioada asta extrem de neașteptată a pandemiei, și Radu a făcut-o cel mai bine. Acest spectacol este „cea mai frumoasă cronică a pandemiei” a zis Horia Ghibuțiu după spectacol și-mi place atât de tare caracterizarea asta încât o zic și eu mai departe, pentru că mi se pare că e cea mai potrivită descriere.

*„A fost un moment
al întâlnirii foarte frumoase
cu acest nou tip de spectacol,
în care mă regăseam”*

Vorbești cu multă pasiune despre teatru. Te-ai dedicat mai degrabă PR-ului de teatru? Îl preferi pe acesta celui de muzică? Sau doar s-a întâmplat?

De mică am învățat că e important să iau lucrurile așa cum vin. De câte ori mi-am făcut planuri temeinice am constatat că viața avea alte planuri pentru mine. Mai bune :). Așa că deciziile mele în a lucra într-un domeniu sau altul au venit organic. Am lucrat în teatru din timpul liceului, am avut șansa enormă să fac parte din echipele mai multor spectacole montate în TNB în anii 1995-99. Evident, decizia de a urma teatrologia la UNATC a venit și ea, la fel de organic. Însă, după mulți ani de lucrat intensiv în această mică industrie, am constatat că nu mă mai regăseam în ce se întâmpla în teatru. Și uite-așa am ajuns, printr-o întâmplare aș fi tentată să spun, dar știu că nimic nu e întâmplător, să lucrez în muzică și în radio, în paralel. Primul proiect din sfera muzicală a fost în 2007, când m-am ocupat de lansarea albumului “Vreau să simt Praga” scos de trupa de rock alternativ Travka. O formație despre care până atunci nu știam prea multe, auzisem o singură piesă scoasă de ei, „Corabia nebunilor”. Am ascultat noul lor album. Și îmi amintesc că am început cu ultima piesă de pe album, “Venus”, ceva instrumental care avea să anunțe (ne-am dat noi seama mai târziu) un nou proiect fabulos făcut de 3 din cei 5 membri ai trupei – discoballs. Iar TRAVKA am constatat că era un adevărat fenomen, trupa avea enorm de mult public, la concertul de lan-



Bianca Boitan-Rusu la Galele UNITER, alături de Mizdan, soțul său, artist implicat în numeroase spectacole de teatru multimedia. Foto: Mihaela Petre.

sare veniseră în jur de 1.000 de persoane. Enorm de multă lume, nici nu vă puteți imagina. Țin minte că m-am dus pentru o clipă în fața scenei, să verific ceva, între timp concertul a început, iar eu nu m-am mai putut mișca de acolo, atâta lume era. Alte timpuri. Alte lumi. Atâta liniște în sufletele noastre. Am lucrat intensiv cu Travka, apoi cu discoballs, după care cu minunata trupa Alternosfera, din Republica Moldova. Am avut o perioadă foarte lungă (vreo 10 ani chiar) în care nu mi-a fost deloc dor de teatru, pentru că ceea

ce se întâmpla la nivel muzical era foarte puternic, avea impact, avea poveste și candoare și mai era ceva ce în muzică îmi place enorm de mult: spre deosebire de teatru, în care ești nevoit, ca artist, să faci parte din anumite echipe, în muzică, trupa e singură cu muzica ei, cu fanii ei, cu concertele ei, cu producția ei. Pe când în teatru, un actor nu poate fi actor strălucit fără regizor, la fel cum nici scenograful nu poate fi genial dacă nu are lumini și tehnic. Teatrul e o muncă de echipă. Nu putem unii fără alții. În muzică e complet diferit. Doar că, după momentul Colectiv, 30 octombrie 2015, n-am mai putut să lucrez în industria muzicală. Am oprit absolut toate proiectele pe care le aveam și luni de zile am stat fără să dau vreun mail, fără să lucrez, fără să gândesc vreă campanie. Nu mai vedeam motivul pentru care ar fi avut sens să mai fac ceva. Ce s-a întâmplat în acea noapte în Colectiv a fost mai mult decât puteam duce.

Dintr-o pură întâmplare am ajuns să lucrez din nou pentru un spectacol de teatru, la câteva luni distanță după momentul Colectiv. Un spectacol făcut de Bobi Pricop la Teatrul Național din București, în scenografia lui Adrian Damian. În acest spectacol, culmea, lucrez și soțul meu, Mizdan, care făcea parte din echipa de creație. Spun „culmea” pentru că Mizdan, un programator extraordinar care cercetează permanent noi concepte de autonomie a roboților, un mare cinofil și membru fondator al trupelor Travka și discoballs, era, la acel moment, un anti-fan al teatrului. Din fericire pentru noi toți, lucrurile s-au mai schimbat :)

Așadar, Mizdan i-a făcut lui Bobi recomandarea de a lucra cu mine pentru PR-ul acestui spectacol, lucru care mi s-a părut de o grație extraordinară. Primul meu răspuns a fost „nu știu dacă mă interesează, ar trebui să văd spectacolul”. Pe Bobi și pe Damian nu îi cunoșteam, nu le văzusem spectacolele. Fiind mult mai mici decât mine, se lansaseră după ce eu plecasem din teatru. Am văzut spectacolul. M-a emoționat, m-a fascinat. Era tot ce căutasem eu în teatru cu care aveam de-a face atunci când am plecat și nu găsisem. Era viu. Era de aici și de acum. Era uman. Avea acel tip de firesc pe care încetasem să-l mai caut, pentru că părea de ne-găsit. Era multă tehnologie folosită cu rafinament în această producție, dar absolut fiecare imput era folosit cu sens, în sprijinul spectacolului, și nu de dragul demonstrației. Iar acest spectacol, „O întâmplare ciudată cu un câine la miezul nopții” m-a făcut să mă întorc la teatru, după 10 ani de pauză. A fost un moment al regăsirii și le sunt recunoscătoare lui Mizdan, lui Bobi și lui Damian, că mi-au oferit șansa de a mă întoarce „acasă”. Iar dacă am trezit curiozitatea cititorilor, povestind despre această producție –

ea se află încă în repertoriul TNB-ului, așa că sper că veți merge s-o vedeți. Aștept să-mi spuneți cum vi s-a părut! :)

Iar legat de radio – cred că nici nu am conceput vreodată să nu lucrez aici, pentru că am fost un mare fan Radio Guerrilla din prima zi în care acest post de radio a fost lansat, iar toate proiectele pe care le făceam în teatru și film, până să ajung să fac parte din această echipă, erau susținute de Radio Guerrilla. Țin tare mult la echipa Guerrilla și cred că, atâta vreme cât acest post de radio va continua să existe, voi fi și eu o mică-mititică pârțică din el. Sunt fericită că Bogdan Șerban m-a invitat să curatorez rubrica lui de poezie, „Stand-up Poetry la Radio Guerrilla”. Au trecut 4 ani de când există această oră de poezie în FM și e incredibil cum crește numărul de ascultători, de la o ediție la alta.

A fost și o evoluție a gusturilor personale?

Întotdeauna gusturile personale au fost foarte „vocale” în alegerile profesionale pe care le-am făcut. Încerc să fiu la curent cu tot ce se întâmplă, atât în teatru, cât și în muzică, iar când apar proiecte precum „Radio”, spectacolul făcut de Bobi Pricop, la Craiova, n-am cum să fiu altfel decât extrem de fericită. Am trei mari iubiri profesionale: teatrul, radioul și muzica, iar spectacolul acesta făcut de Bobi la Naționalul craiovean le conține pe toate trei. Spectacolul a avut premiera în decembrie 2019, însă s-au jucat doar foarte puține reprezentații până acum, din pricina lockdown-ului. Sorin Leoveanu, actorul care joacă rolul principal, e excepțional în rolul lui Barry Champlain. Și mărturisesc că am văzut prima repetiție cu un nod în gât, pentru că, la cum și-a construit Leoveanu personajul, aveam mereu în minte un om de radio drag, icon pentru multe generații, care din păcate nu mai este printre noi. Iar muzica din spectacol... waaa... muzica e personaj principal, pentru că Eduard Gabia face un remarcabil performance. Muzica creată de Edi are nerv, are gând, are frison. Însă pe lângă toate aceste calități ale spectacolului, „Radio” mai poartă un loc special în inima mea și datorită faptului că reprezintă prima mea colaborare cu echipa inimoasă, profesionistă și foarte talentată a Naționalului craiovean.

Iar muzica și teatrul lucrează foarte bine împreună acum în viața și în cariera mea, pentru că am început de ceva vreme să combin lucrurile: am reînceput colaborarea cu Alternosfera și, în paralel, continui proiectele pe care le am în teatru. Deocamdată mi se pare că funcționează foarte bine. Îmi doresc să existe un punct în care cele două arte să se întâlnească frontal și, cine știe, poate va lua naștere un proiect în care teatrul și muzica să fie prezente în proporții egale, pentru

că publicul celor două tipuri de arte nu e atât de divizat pe cât am zice.

Poate tipurile de implicare sunt un pic altfel? La muzică e mai degrabă participare emoțională, pe când la teatru începe să intervină un pic și intelectul?

Cred că dacă ajungi să îți pui prea multe întrebări în timpul unui spectacol de teatru și nu ești acolo, în atmosfera și în lumea spectacolului, s-ar putea ca producția să fie un pariu necâștigat al regizorului. Nu știi care e rețeta perfectă, cei care se ocupă cu teoretizarea teatrului sunt în măsură să răspundă mult mai bine, însă pot să vorbesc aici din poziția mea de spectator, pe care o exersezi constant: când mă duc la teatru vreau să fiu în poveste, vreau să mă captiveze cu totul ce se întâmplă pe scenă. A, că nu mai pot să dorm noaptea când ajung acasă și că mă gândesc pe urmă la un miliard de lucruri, că îmi pun o sumedenie de întrebări și încerc să caut o grămadă de răspunsuri și o grămadă de referințe, asta e altceva și e foarte bine să fie așa. Dar dacă în timpul spectacolului încep să analizez foarte multe lucruri, s-ar putea ca ceva să fie greșit în spectacolul acela. Însă, repet, cred că ține de structura fiecăruia dintre noi. Pentru mine, emoția e foarte importantă în spectacol. Iar un spectacol de teatru fără emoție nu e un gen de performance pentru care să mă dau în vânt. Nu-mi place prețiozitatea goală. E pentru snobi. Emoția pe care mi-o produc spectacolele lui Radu Afrim, cu care am marea bucurie de a lucra la Craiova, este de neînlocuit. Afrim e un mare vrăjitor. Îți fură sufletul și ți-l sparge în bucățele mici-mici-mici, pe care nu le aduni de pe jos prea ușor. Și pentru asta îl ador. Pentru mine, el e autorul celor mai frumoase, sensibile, profunde, pline de umor și triste lumi pe care le-am simțit la teatru.

Evident, nu voiam să sugerez că emoția poate lipsi la un spectacol de teatru. Doar că uneori, la teatru, începe să apară componenta rațională, dar ea lipsește aproape cu desăvârșire la un concert.

Acolo primordială este emoția și energia care se întâmplă pe scenă. Iar rock-starurile au această autoritate incredibilă asupra publicului, pe care nu o regăsim în alte arte. La un concert, trupa e dirijorul suprem.

Și cred că și conexiunea spectatorilor, între ei, e mai puternică la concert decât la teatru. La teatru ești mai absorbit în universul de pe scenă.

Așa e. La teatru suntem unu la unu. Percepția noastră față de un spectacol de teatru este individuală și extrem de subiectivă. Pune zece oameni

să vadă același spectacol și vei avea, în final, zece păreri. E firesc să fie așa, trecem prin filtrul nostru interior tot ce primim și percepem în manieră extrem de personală totul. Iar acum, că suntem și distanțați fizic... Uite, aseară am fost la teatru și aveam în stânga mea un loc liber, în dreapta mea un loc liber, în fața mea era un loc liber, în spatele meu un loc liber. Liber 360°. Așa că eram eu și era ce se întâmplă pe scenă. Deci spectacolul era doar pentru mine, iar asta e ceva foarte prețios. Și e important să ne povestim aceste experiențe și să le dăm mai departe. Altfel... cum altfel ar putea dăinui peste ani energia unui spectacol de teatru?

„Spectacolul de teatru face parte din patrimoniu”

Crezi că asta se transpune și în online? În momentul când vezi un spectacol de teatru în fața laptopului, ai senzația că este o reprezentație doar pentru tine?

Cred că dacă filmarea este impecabil făcută, sentimentul poate fi asemănător. Dar sunt puține aceste exemple de bune practici... din experiența mea de spectator, pot să numesc două producții impecabil de urmărit în mediul digital: „Orașul cu fete sărace” de Radu Tudoran în regia lui Radu Afrim, la Teatrul Național din Iași și „Conferința iraniană” de Ivan Vîrîpaev în regia lui Bobi Pricop, la Teatrul Național din Sibiu. Sunt foarte puține spectacole de teatru filmate astfel încât să simți că ți se adresează doar ție. Să filmezi impecabil un spectacol de teatru nu e ceva simplu. Nu e de ajuns să ai trei camere bune. A filma o producție în spiritul spectacolului implică destul de mult efort și considerabil know-how.

Multe spectacole au o reprezentație, două, trei... zece... câte sunt. Și, pe urmă, pentru spectatorii de peste decenii, sunt pierdute complet. O arhivare, în fiecare teatru, ar putea să fie utilă?

Sper că pandemia a fost un semnal de alarmă suficient de puternic pentru toată lumea, încât fiecare instituție să încerce să găsească cea mai bună metodă de a-și filma cât mai profesionist producțiile. Pentru că, din păcate, în continuare, fiecare se descurcă cum poate. Ministerul Culturii ar trebui să găsească pârghiile necesare pentru a lansa un program prin care spectacolele importante ale teatrelor din România să fie filmate profesionist și arhivate corespunzător. Spectacolul de teatru face parte din patrimoniul nostru, e trist că nimeni nu vede asta. ■

Ruxandra Ghițescu:

Cred că filmul poate atinge zone vulnerabile și în mod ideal creează discuții, recalibrează perspectivele

Un interviu de CORINA TARAȘ-LUNGU

Ruxandra Ghițescu este scenaristă și regizoare, absolventă a Media Art School din Karlsruhe în 2012. A realizat mai multe scurtmetraje, iar anul 2021 a lansat lungmetrajul său de debut, „Otto Barbarul”. Filmul a primit premiul pentru „Cel mai bun lungmetraj românesc” la ediția din acest an a Transilvania International Film Festival.



„Nu există locuri dedicate adolescenților, aceștia se insinuează în spațiul public aproape subversiv”

Cum se face ca un elev al științelor exacte, olimpic în Fizică, să ajungă îndrăgostit de artele vizuale, în timp ce studiază la ASE?

Olimpică la Fizică am fost în clasa a șaptea. Probabil mă definea mai puțin asta la 22 de ani când am hotărât să schimb macazul și să studiez arte vizuale. Nu știu să spun cum de am făcut alegerile astea. A fost un interes cultivat mai ales în timpul facultății în București. După absolvirea ASE-ului am ales să dau o șansă alternativei acesteia. A fost un moment „acum ori niciodată”, bănuiesc.

Ești regizoare și scenaristă. Este vreo legătură între căutările din adolescența ta și subiectul

Otto Barbarul, care se remarcă printr-o sensibilitate agresivă?

În Otto am combinat căutări și limitări din adolescență cu căutările și limitările din viața de părinte. Îmi place mult sintagma asta: „sensibilitate agresivă”, aș spune că mă definește și pe mine ca persoană.

Filmul este construit din punctul meu de vedere pe mai multe antiteze care coexistă. Zgomotul din jurul lui Otto și liniștea de care se înconjoară Laura; părinții intransigenți vs. mama permisivă; viața tinerilor care merge neclintit înainte vs. miasmele morții care învăluie personajele principale și lista poate continua. Câtă revoltă ți-ai dorit să naști în jurul considerării adolescenței ca pe o perioadă a infantilității, nu ca pe o perioadă cu mari fundături psihologice?

Am încercat să abordăm vârsta aceasta în notele acute, cu sinceritate și autoreflexivitate. Nu știu dacă am dorit să stârnim revoltă. Am încercat să ne uităm cu empatie și fără a idealiza la o vârstă dificilă și de cele mai multe ori marginalizată, atât în spațiul public (nu există locuri dedicate



adolescenților, aceștia se insinuează în spațiul public aproape subversiv) cât și în școli și în familie. E o vârstă greu de acceptat cu manifestări greu de gestionat și de aici adresarea aceasta în extreme, cel puțin așa o percep eu.

Crezi în rolul filmului de a accentua și vizibiliza unele probleme discutate prea puțin în societate? Dacă da, nu crezi că adolescentul este un personaj aproape absent din cinematografia românească?

Da, cred că filmul poate atinge zone vulnerabile și în mod ideal creează discuții, recalibrează perspectivele. Nu știu dacă adolescentul este absent dar cu siguranță este un personaj rar, sau a fost. În ultima vreme mi se pare că a fost o incidență mai frecventă a personajelor la adolescență în filmele de cinema. „Lumea e numai a mea”, „Alice T”, „Serafimi” cu personaje principale, cel puțin două seriale cu adolescenți în roluri secundare.

Filmul a avut impact social. Campania #NuDaDoarCuSeen oferă asistență psihologică adolescenților în pragul depresiei și nu numai. Ideea s-a născut cumva în urma unor dialoguri cu tinerii sau ca reacție a publicului?

Campania sub hashtag #nudadoarcuseen este o încercare de a deschide dialogul între oamenii mari, părinți, cadre didactice, psihologi și adolescenți. Se încearcă acceptarea adolescenței în notele ei mai acute și schimbarea percepției asupra depresiei ca subiect tabu. Este o campanie inițiată de Alien Film împreună cu The Public Advisors și în colaborare cu deprehub.ro. Intenția a existat de la începuturile discuțiilor despre distribuția filmului. Inițial doream să deschidem dialoguri mediate de psihologi cu adolescenții printr-o caravană de proiecții în licee, rating-ul de 18+ a schimbat aceste planuri. Filmul aduce în discuție subiecte sensibile și campania vine să însoțească filmul.

*„Vreau să mă uit cu ochii mei
tocmai la genul de povești
vizitate și clișeizate în trecut”*

Te declari îndrăgostită de expresiile vizuale în cinematografie. Care sunt cadrele preferate din Otto Barbarul și de ce?

Îmi este greu să răspund la întrebarea aceasta. Țin la marea majoritate a cadrelor din film și cunosc pe

din afară motivația fiecărei încadrături, compoziții și lungimi. Dacă ar trebui musai să aleg, ar fi o alegere afectivă: cel de noapte cu bunicul din fața chioșcului de cartier. Pentru că vorbește despre fiecare dintre cei doi și despre relația lor, dar și pentru generozitatea cu care Costică Drăgănescu a participat în acea scenă și a construit împreună cu Marc intimitatea secvenței.

Există filme la genul feminin? Ce vreau să spun e dacă uitându-te la un film poți aprecia dacă regizorul este bărbat sau femeie? M-a uimit să aud această ipoteză discutată într-unul din interviurile tale.

Nu știu dacă există filme la genul feminin (mă bucur că „film” este substantiv neutru) dar cred că poți aprecia o privire feminină diferită de cea teoretizată privire masculină/ male gaze mainstream. Este ipoteza de cercetare pentru lucrarea de dizertație la care scriu pentru masterat. Ca autor poți angaja privirea spectatorului spre un gen de voyeurism sau dimpotrivă într-o experiență empatică, mai aplecată spre haptic și emoțional. Nu cred că se poate generaliza, dar se poate argumenta destul de amplu în studii de caz.

Simți că ai avut o finanțare confortabilă pentru producțiile tale? Ce îți permite un buget generos în termeni de libertate regizorală?

Pentru Otto am avut un buget rezonabil, nu l-aș numi generos. Scurtmetrajele au fost, cele mai multe dintre ele, produse independent. Un buget îți permite timp și mijloace tehnice ca regizor, plus confortul financiar pentru echipă, ceea ce este un mare avantaj.

Scurtmetraj sau lungmetraj?

Cred că fiecare dintre aceste două formate își are scopul propriu. Mi-a plăcut mult să lucrez la lungmetraj ca regizor, este o angajare mult mai profundă și mi-a plăcut să prind un ritm.

Citeam o afirmație cum că îți dorești să transpui în film experiențe viscerale. Ce ți-ar plăcea să experimentezi pe mai departe?

Vreau să mă uit cu ochii mei tocmai la genul de povești vizitate și clișeizate în trecut care se subscriu perspectivei masculine despre care vorbeam la una dintre întrebările anterioare. Mă întreb cât de influențată sunt de un limbaj vizual care nu aparține neapărat unei expresivități feminine. Nu vreau să fac o discriminare de gen, nu cred în mai bun sau mai puțin bun, ci doar diferit. ■

Andrei Măjeri:

Mă plictisesc teribil când procesele de lucru încep ca la carte și se termină cum mă așteptam

Un interviu de CRISTINA RUSIECKI

Andrei Măjeri a montat spectacole în multe dintre teatrele de anvergură ale țării, dar și în teatrele independente. Selectată în numeroase festivaluri, montarea sa „Medea’s Boys” a strâns un palmares bogat de premii naționale și internaționale. În 2021, Andrei Măjeri a regizat un nou spectacol în regim independent, centrat pe relații și pe emoție, „Toate lucrurile pe care mi le-a luat Alois”, produs de Reactor de Creație și Experiment din Cluj-Napoca. Spectacolul a intrat și în selecția Festivalului Național de Teatru recent încheiat.



Evit să folosesc sintagme de tipul: adevăr, sinceritate, viu, firesc, dar cred că spectacolul nostru, cu o doză onestă de teatralitate, palpită totuși în jurul lor.

Nu am făcut un inventar al cronicilor la spectacolele tale, dar cred că, alături de „Medea’s Boys”, „Toate lucrurile pe care mi le-a luat Alois” are cele mai multe review-uri. Cum îți explici interesul pe care îl stârnește acest spectacol?

M-a bucurat și m-a surprins totodată acest interes real al criticii față de spectacolul nostru. Chiar dacă spectacolul viu nu poate fi înlocuit de o filmare (fie ea și de bună calitate), șansa unor reprezentații online a mărit numărul spectatorilor avuți la cele câteva show-uri live din pandemie. Cred că umanul, în extensiile sale nebănuite, suscită un real interes în orice clipă. Recunosc, mi-e frică și evit să folosesc sintagme de tipul: adevăr, sinceritate, viu, firesc, dar cred că spectacolul nostru, cu o doză onestă de teatralitate, palpită totuși în jurul lor. Spectacolul este, par excellence, unul de actori. De altfel, am încercat să las textul să respire. O constantă surpriză în lecturarea multora dintre cronici a fost citirea perspectivei sfințeniei venită din suferință și a violenței bolii, a paralelelor fine cu metafora tabloului central. În mine, ele au fost operate mai mult inconștient, suspendate și tușate cu temere. Cu siguranță, reluarea spectacolului va produce în noi, pe alocuri, o relecturare.

Spectacolul nu se înscrie nici în zona ta declarată de interes, tragedia antică rescrisă pentru contemporani, nici în genul de limbaj teatral pe care l-ai preferat până acum. De ce un text despre Alzheimer? Cum l-ai ales? Ai lucrat cu autorul pe text?

Explicând pe scurt contextul DRAMA5, e vorba despre un concurs de dramaturgie contemporană, inițiat de Reactor de creație și experiment, aflat la a 5-a ediție. Am fost invitat să particip la ediția din 2020, ceea ce a devenit prima mea colaborare cu Reactorul. Recunosc, îmi era frică să accept un proiect la care să nu cunosc textul de la început, să nu mă pot pregăti/panica temeinic. Am analizat cele 60 de propuneri împreună cu cei

de la Reactor, selectând cele cinci piese finaliste, iar mai apoi textul lui Cosmin Stănilă. Am crezut enorm în el, chiar dacă părea nepotrivit profilului acestui teatru. Prea puține spectacole despre sănătatea mintală își găsesc loc în repertoriile teatrelor noastre. Sintagma șugubeață „realism psihiatric” ne-a fost călăuză. M-au atras: tema, ampla cercetare a autorului, direcția intimistă, construcția personajelor, provocările reduției de mijloace etc. Boala (ca metaforă teatrală) mă incită și mă sperie în egală măsură. Am încercat să instalez un climat prietenesc de lucru, producătorii fiind extrem de deschiși. Atât cu cei doi actori, cât și cu autorul (în postura sa de actor) lucrasem la alte proiecte. Cosmin Stănilă ne-a fost alături mare parte din repetiții, a făcut completări și am operat unele tăieturi împreună.

Sunt foarte curioasă ce tip de relevanță are, pentru un om tânăr, al secolului XXI, „perspectiva sfințeniei venite din suferință”. Nu este în intenția mea să neg secole întregi de cultură creștină, dar nu ți se pare că, odată cu gradul de tehnologie și de confort de azi, perspectiva amintită s-a mai atenuat? Sau poate s-a îmbogățit cu noi dimensiuni?

Credința este, în opinia mea, o apetență nativă (naivă ar zice gurile rele), personală, o predispoziție greu de explicat. De cele mai multe ori, o pierdem odată cu maturizarea. Alteori, ea se pervertește până la nerecunoaștere în religiozitate, spiritualitate sau ateism acerb. Ca artist, niciuna dintre aceste extreme nu mă interesează, ba chiar le-am ironizat virulent în unele spectacole („Las meninas”, „Meșterul Manole” etc.). Pe de altă parte, mi se spune că aș fi un caracter solar, prin temele mele predilecte care, deși nu de puține ori se anunță grave, nu scapă în tenebros. Mă interesează lumina co-creatorilor (actori, scenografi, muzicieni etc.) și năzuiesc că ea se vede în spectacolele mele, măcar fragmentar.

Totuși, artistul contemporan are în el o tehnică mimetică ce îl supune, nu de puține ori, oglinzii suferințelor latente, fie exhibate (cu asupra de măsură), fie sugerate sau abia intuite de colegi și receptori. Deși se vinde ca tributar al ironiei postmoderne, el își revendică inspirația daimonilor pătimiși (chiar și când o face prin tehnologie), iar picioarele îi sunt imersate în bigota tradiție teologică (până și atunci când o neagă). Cred cu tărie că nevoia de transcendență nu e mai scăzută decât în alte epoci, e poate mai redus afișată, mai puțin la modă. Mascată de cele mai multe ori de revoluții de carton, de artiști fantoșă care postulează noi începuturi, de rupturi care se dovedesc a fi forme goale.

Cu frica asta lucrez, pentru mine și cei de lângă mine, cu spaima superficialității și a echilibrului fin dintre formă și fond.

Spui că ironia postmodernă a secolului nostru nu a eradicat „nevoia de transcendență”. Consideri că viața spirituală poate să mai genereze artă de calitate? Tema aceasta se mai dovedește fertilă pentru creator?

Fără a emite judecăți morale, nu mi-e frică să-mi asum maxima relevanță a vieții spirituale, care se resimte inevitabil în opera oricărui creator. Nu ridic în slăvi artistul încercat, de factură romantică, dar cred că scena teatrului (întorcându-ne la originile ei rituale) are încă în fibra sa tainele lui Dionisos, cel născut a doua oară. Deși nu sufăr de misticisme teatrale, fără o minimă viață spirituală, artistul oferă, din punctul meu de vedere, doar puseuri efemere de individualism sec. Poate că atunci când toate podoabele ne vor fi sufocat și vom fi vrut să ne întoarcem la acel Ur-teatru (fără a exotiza, a mistifica sau a clasiciza fondul sau propria metodă), ci pur și simplu definindu-ne mai clar filosofia muncii noastre, abia atunci vom putea pătrunde acele noi dimensiuni despre care m-ai întrebat și pe care doar le pot intui. Deși crescuți în imagistica punitivă a creștinismului (castitate, sacrificiu, mântuire, păcat etc.), n-am considerat niciodată propria credință ca pe o ancoră care să mă ținutiască, dar nici nu am făcut din ea stindard. Alături de inspirație, de fler, de intuiție, pâlpaie mai mult sau puțin vizibil, iar, zgândărit la ea, voi ști și-o apă.

Dar pentru omul de azi, cuplat la ecranul unui device, obișnuit să reflecteze și să treacă totul prin filtrul personalității sale, cum ești tu, consideri că acest tip de concepte, cu un nucleu tare, dominante în secolele trecute, mai are aceeași forță de a inspira, de a provoca dezbateri sau de a genera opere de artă?

Provocat de tine, am căutat puțin în dicționar, unde tărie se definește a fi: ba forță fizică, putere sau vigoare, ba capacitate de luptă și forță morală. Se ajunge în suita explicațiilor până la: autoritate, stăpânire, soliditate, trăinicie, valoare, moment culminant, boltă cerească, înălțime etc. Pe undeva, prin măruntaiele termenului, persistă, cred eu, acel „timp tare” (vorba lui Blaga). Tăria ține și ea de tipul de substanță pe care o căutam în teatru, iar eu nu m-am ferit vreo clipă nici de erou, nici de pathos. Ortega y Gasset mi-a bulversat gândirea ultimilor ani prin cartea sa „Dezumanizarea artei” (din 1925), făcându-mă să înțeleg că ascunderea impulsurilor maxime în spatele ironiei și a conceptului sterilizează arta.

Fără a uzita ad nauseam imagistica religioasă, formele sedimentate în secole și care țin de raportările noastre la eroi și la zei, la cei care până mai ieri ne țineau destinele în mână, nu vor dispărea prea curând.

Un eveniment recent m-a bulversat teribil. După una dintre premierele mele de anul trecut, ieșind în holul teatrului să conduc niște invitați, am auzit o discuție între secretarul literar al respectivei instituții și un alt om de cultură, care împreună jurau că un anumit gen de actorie al uneia dintre actrițe (pe care ei o vedeau revolută) ar trebui să dispară. Arta și astfel de fascisme nu fac casă bună. Tot în seara respectivă, am primit mai multe mesaje de felicitare în care alții fuseseră emoționați tocmai de acea abordare cu nucleu tare, cum spui tu. Jocul șarjat, conceptele tari, tragedia, subiectele controversate – nici ele nu mă sperie. În aceeași direcție, sub excelentul gând al lui Ortega Y Gasset aș vrea să închei: „Mărul nu cunoaște botanică.”

Ce anume te-a interesat în construcția spectacolului „Toate lucrurile pe care mi le-a luat Alois”?

Revederea cu Emőke și Lucian, în medii atât de diferite față de cele unde lucraserăm la „Organic” și „Las meninas”. Depășirea unor clișee care poate dominau receptarea noastră ca artiști, transgresarea unor limite personale. Partenerii acestor interese au fost convingerea și nebunia: convingerea că textul ne oferă o plasă de salvare în cazul oricăror rătăcirii și nebunia de a crede că genul acesta de spectacol nu se va dovedi străin fenomenului independent; că, pe undeva, întoarcerea la mijloace, la relație, la situații emoționante ar putea constitui un altfel de avangardă.

Mi se pare că, prin comparație cu alte spectacole, aici vehiculezi mult omenescul și simplitatea lui. Care sunt provocările în acest tip de construcție?

După cum afirmi și tu, vorbim totuși de o construcție, nu de un flux continuu, de dicteu sau viață transplantată brutal pe scenă. Am lucrat, în paralel cu cercetarea, și cu multă imaginație, poezie, joc și joacă, toate acestea conștienți fiind că temele prime ale spectacolului au șanse să se regăsească în ochii spectatorilor. O altă provocare a fost cea de a construi cu încredere maximă în cei doi actori, în sensibilitatea lor care dă pe lături și care presupune o muncă de acord fin și detaliu semnificativ. Adrian Balcău (decor) și Adrian Picioarea (sound design) au întregit subtil echipa, îmbogățind produsul cu tușele lor minimaliste, atât la obiecte, cât și la universul sonor.

Cum este pentru un tânăr regizor să lucreze cu o actriță de calibrul lui Emőke Kató? Ai învățat ceva în timpul repetițiilor?

Emőke e un colos care are dărnicia de a se revela prin modestie și umanitate. Rădem mult, povestim și mai mult, împărtășim enorm. Repetițiile vin apoi de la sine, firesc. N-aș minți să spun că întâlnirea cu ea de la „Las meninas” și mai apoi la „Toate lucrurile pe care mi le-a luat Alois” a fost unul dintre marile daruri primite în teatru până acum. Ea este cea care m-a învățat, de două ori, lecția lejerității. Bref, e vorba de unele afinități afective, selective și electice.

Ai o perioadă preferată în istoria artei? Un curent? Un set de concepte?

Nu idolatrizez artiști, nici concepte și nici perioade. Se lipesc de mine unele atitudini, unele gesturi și idei. Acum, de exemplu, sunt interesat cu asupra de măsură de tematica războiului și încerc să o explorez teoretic și practic.

Regia nu e un one way ticket. Așa cum ne-am format, tot așa ne putem reforma. Chiar și după vreun relativ succes. Noi artiștii suntem ghizi, uneori mai orbi, alteori mai chiori. Umblând prin ape tulburi, avem responsabilitatea spectatorilor, în fața cărora ne desfășurăm căutările artistice.

*La începutul carierei
avem perspectiva
celui aflat la
margine, o privire
efervescentă. Cu
fiecare pas spre
centru, intervine
și osificarea,
orice experiment
se canonizează,
perifericul ajunge în
piețele centrale. Ne
muzeificăm.*



De altfel, chestionez în munca mea recentă și în cea imediat următoare relația teatrului cu puterea și arhivarea propriilor experiențe. Duc, cu luciditate (sper), o permanentă luptă împotriva asimilării, conștient fiind că o voi pierde la un moment dat.

Dacă ar fi să mă opresc asupra unei perioade în care găsesc perpetue resurse creative, ar fi Grecia Antică și începuturile teatrului. Prin câteva proiecte, dar mai ales prin „Medea’s Boys”, am redat, cred eu, atenția cuvenită acestor texte primare. Mă bucură recente abordări de tragedii antice ale unor colegi. Simt că prin ele mai ieșim dintr-un soi de astenie teatrală. Pregătesc deja alte câteva proiecte bazate pe texte antice. Chiar anul viitor, în Serbia, la Teatrul Național din Novi Sad, voi face o adaptare după toate textele din jurul casei Labdacizilor („Oedip Rege”, „Antigona”, „Fenicenele” etc.), împreună cu doi tineri dramaturgi români, Cosmin Stănilă și Ionuț Sociu. Pentru mine, tragediile au forța măslinului, care reușește și după milenii să mai dea fructe.

Pe undeva, cred că încerc să nu glorific nici procesul, nici excesul de productivitate în care scap uneori. Îmi accept momentele de gol. Încerc

să îmi păstrez resursele și să învăț lecțiile aceluși timp traversat. Am constatat că decizia ridicării unui spectacol devine un magnet. Tot ce citesc în perioada respectivă e trecut prin filtrul aceluși viitor spectacol. Iar mușchiul lecturii se dezvoltă disproporționat în direcția căutărilor respective. Și așa ajung perioade și curente să devină inspirații mai clare într-un anumit moment.

Te simți un artist implicat civic?

Mult mai puțin decât mi-aș dori. Cred că sunt foarte curios față de alți oameni, de existențele și luptele lor. Asta da. Din păcate, m-am format într-o școală care pune accent pe estetic și mult mai puțin pe relevanță și comunitate. Oricum am da-o și oricum am dori să ne plasăm, tot ce aducem pe scenă impune o citire politică și filosofică, legată subtil de rolul nostru în cetate. Strâmb din nas la cei care până mai ieri (creatori și chiar critici) huleau tot ce înseamnă teatrul cu mesaj politic, dar acum îl promovează ca noua lor găselniță. Bunul-simț ne face să vedem că ei au venit fix la tăierea panglicii. Aidoma politicianilor noștri pereni.

Regia nu e un one way ticket. Așa cum ne-am format, tot așa ne putem reforma. Chiar și după vreun relativ succes. Noi artiștii suntem ghizi, uneori mai orbi, alteori mai chiori. Umblând prin ape tulburi, avem responsabilitatea spectatorilor, în fața cărora ne desfășurăm căutările artistice. La începutul carierei avem perspectiva celui aflat la margine, o privire efervescentă. Cu fiecare pas spre centru, intervine și osificarea, orice experiment se canonizează, perifericul ajunge în piețele centrale. Ne muzeificăm. Din păcate, asta e efectul societății de consum, o foarte rapidă devorare a tot ce e viu și verde. Cred că e bine, în logica igienei artistice, să punem la îndoială orice reflex condiționat din practica noastră. Așa, ne salvăm de propria meserie, întorcându-ne către realitate. Arta nu e altceva decât o realitate cu semnul exclamării!

Ai lucrat mult la doctorat. Ai avut timp să decantezi idei și concepte. Ai descoperit ceva nou despre teatru după tot acest proces? Ai descoperit ceva nou despre tine, omul Andrei Măjeri?

În lucrarea mea, „Teatralitatea endemică a grupurilor segregate. Anatomia colectivității și psihologia corpului comun”, am căutat urme ale jocului de rol în grupuri sociale de dincolo de fenomenul teatral. Plecând de la premisa unei teatralități native, conștient de faptul că predicția culturală e un joc cu multe riscuri, am pornit într-o incursiune în societăți cu ierarhii

precise, de mici dimensiuni, în codurile și ritualurile acestora. Filosofia aluviunilor extrasă de pe seama lor s-a dovedit a fi subtil revigorantă pentru studiile teatrale pe care le întreprind, dar și pentru practica mea. Cred că cea mai mare reușită venită în paralel cu lucrarea doctorală a fost o mai bună sistematizare a aparatului teoretic. Iar pandemia a constituit un bun prilej de a finaliza ceva ce începusem poate de prea mult timp.

Despre teatru, am re/descoperit că este centrat pe celălalt. Tot în această direcție, mi-am structurat o listă amplă de funcții ale regizorului, la care revin și fac noi ajustări. Despre mine, am aflat că inteligența poate sufoca talentul, așa că încerc să fac unii pași în lateral de la afluxul de teorii. A scrie implică un alt tip de curaj, al evoluției ideilor, total diferit de efemerul specific artei regiei. Asta mă face mai atent la circularea lor și la a nu-mi rata generația, cu manifestările ei originale, potente.

Ești foarte activ în social media. Iei atitudine, îți exprimi opiniile, uneori cu virulență, alteori cu umor. Ce importanță atribui acestor luări de poziție? Îți stimulează vocația polemică? Se întâmplă spontan sau le elaborezi și îți pregătești argumentele?

Foarte activ e o exagerare. Dacă a avea păreri critice exprimate public, nu prin culise (cum adesea se practică), înseamnă că sunt virulent, atunci poate că așa e. Deși termenul mi se pare nedrept, căci implică toxicitate, distrugere, ba chiar anihilare. Or, părerile mele sunt, cel mai adesea, polemice sau ironice, poate cel mult înțepătoare. Deși eu sunt un trântor, o albină fără ac. Dacă unele asocieri pe care le fac stârnesc râsul, atunci înseamnă că oi avea și umor. Aceste gesturi, care semnaleză de regulă derapaje în comunicare, au două scopuri: să îmi reamintească zilnic că rolul meu nu e să merg cu valul și să le spună (mai) tinerilor creatori că vocea lor, chiar și când incomodează, e necesară.

Încerc să apăr și să mă apăr, atunci când munca îmi este dusă în derizoriu. Reacția în corp se întâmplă spontan, dar frecvența postărilor a scăzut la 1-2 ieșiri în decor pe an (am mai renunțat la sindromul justițiarului), nu inventez balauri (Sindromul Sf. Gheorghe Pensionar) etc. Toate astea pentru că teatrul tinde să ne confiște. Să ne înregimenteze înainte de vreme. Refuz!

Avem deja o istorie a interviurilor. Într-unul de acum câțiva ani spuneai că 90% dintre idei îți vin dansând. Mai dansezi cu aceeași frenezie ideatică sau maturitatea a mai potolit-o?

Mă încântă întotdeauna discuțiile cu tine. N-am cum să potolesc bucuria și nici nevoia de a dansa. Samuel Beckett, cu a cărui piesă — „Așteptându-l pe Godot” — mi-am dat licența, spunea „Dance first. Think Later”. Da, mai dansez, și mai mult, și mai cu scop creativ. Am senzația că uit să lucrez, dacă nu îmi mișc în propriul corp viitoare spectacole. Știu cu mult timp înainte de începerea repetițiilor ce nu va funcționa. Când nu o fac cum trebuie și din timp (am pățit-o), ajung să simt în corp plecând de la repetiții că ratez. Dansul e un bun acoperiș. Prin el, mă simt protejat.

În istoria conversațiilor noastre spuneai odată că la cât patetism conții, ar trebui să montezi numai Lorca. Totuși, spectacolele tale nu au nicio urmă de patetism. Cum îl contracarezi? Pui în mișcare gândirea critică, iar patetismul se face mic și se ascunde?

Sunt un mix, adesea prea echilibrat, între o structură matematică și frecvente fluxuri de emoție și pathos. Noi regizorii suntem ca niște intersecții, ca niște noduri. Uneori, unele legături sunt strânse mai tare. Le accept și mă cațăr pe ele cât mai sus. Nu (mai) încerc să le deznod și nici să le-nțeleg. Cum spuneam, afirmându-mi dragostea pentru Grecia Antică, eu îmbrac în haine noi catedrale vechi. Sunt tot mai puțin interesat de a construi și tot mai mult preocupat de a (mă) deconstrui, într-un perpetuu „Grădinărit uman”, cum se și numește unul dintre spectacolele mele recente. Puzzle-urile mi-au plăcut întotdeauna, dărâmarea castelelor de nisip și mai mult. Teatrul e sufocat de o arhitectură vizuală dominată de scenografii și prea puțin de dramaturgie relevantă sau curaj regizoral. Devin tot mai interesat de colaborarea cu oameni (artiști sau nu) din afara domeniului meu. Mă plictisesc teribil când procesele de lucru încep ca la carte și se termină cum mă așteptam. Te-aș contrazice însă. Știu că sunt patetic și arta mea n-are cum să nu poarte urmele acestui lucru, chiar dacă el nu mă domină mereu.

Îmi place pericolul. M-am avântat în zone dincolo de confortul meu, am abordat vodevil, texte fără personaje, spectacole centrate pe relație etc. Acum, mă interesează să aduc în prim planul artei mele discuțiile despre pericole, eșec și sănătate mintală.

Ce te stimulează? Cum te reinventezi? Ce te ajută să-ți revii după o perioadă complicată?

Tare mi-e că niciodată nu ne reinventăm major, cum poate ne-am imagina despre noi. Flexibilitatea este un deziderat, dar mai rar ceva palpabil. Mie îmi place pericolul. M-am avântat în zone dincolo de confortul meu, am abordat vodevil, texte fără personaje, spectacole centrate pe relație etc. Acum, mă interesează să aduc în prim planul artei mele discuțiile despre pericole, eșec și sănătate mintală. În scurta mea experiență teatrală, mi-am dat seama că nu sunt bun la sărituri în înălțime, dar am rezistență bună la mers.

Plantez și replantez flori, mă uit la filme, dansez, ies cu prietenii, scriu, renunț la unele dorințe și îmi propun să fac lucruri pe care nu le-am mai încercat. Aceștia ar fi câțiva piloni specifici redresărilor mele, emoționale și nu numai.

E prea ușor să te urci pe umerii celor de dinainte, într-un soi de existență mimetică. Acum, chiar acum, cultura se află într-un vizibil blocaj, iar nervii artiștilor sunt întinși la maximum. Am salvat ce se mai putea de prin noi, dar e timpul să ne concentrăm pe potențialul regenerativ al artei. Ea e o armă dintre cele mai evaluate. Și-a testat în războaie directe atributele și s-a perfecționat. Eu sunt pregătit să trag! ■

Monica Stan:

Pe măsură ce capăt distanță față de film, descopăr legături noi între el și mine

Un interviu de CORINA TARAȘ-LUNGU



Monica Stan este regizoare de film. A realizat mai multe scurtmetraje și a avut debutul în lungmetraj în acest an, regizând, alături de George Chiper-Lillemark, filmul „Imaculat”. Pelicula a fost distinsă cu premiul principal al secțiunii „Giornate degli Autori Director’s Award” în cadrul Festivalului Internațional de Film de la Veneția, ediția 2021. De asemenea, Monica Stan a primit și premiul pentru cel mai bun scenariu „Autrici under 40” din partea Venezia a Napoli.

„Imaculat” este debutul tău în cinematografie, pe care îl descrii ca pe o poveste personală care trebuia mărturisită. Cât de expusă te simți punându-ți viața în film?

Filmul pornește de la o poveste personală, el însă nu este autobiografic, ci are la bază un scenariu la care am lucrat foarte mult timp, ale cărui personaje m-au bântuit ani de zile, până când au crescut și s-au format ca „oameni”. În acest proces îndelungat de dezvoltare m-a susținut în special Marcian Lazăr, producătorul filmului, care a crezut în proiect de la bun început.

Însă într-adevăr mă simt expusă. Filmul are totuși la bază acea experiență personală de la finalul adolescenței mele, când am ajuns într-o clinică de dezintoxicare. Mulți dintre cunoscuți nu știau de acest aspect al trecutului meu și au aflat abia

acum. Deși această informație nu era esențială, nici nu am vrut să o ascund. Însă filmul mă expune pe mine dincolo de acea experiență, în feluri pe care nici eu nu mi le imaginam. Pe măsură ce capăt distanță față de film, descopăr legături noi între el și mine, mă regăsesc în diferite personaje, îmi simt oglindite reacțiile de la diferite vârste în diferite momente ale poveștii. Aceste conexiuni pe care continui să le descopăr mă surprind, sunt uneori amuzante, dar adesea inconfortabile.

E importantă autoreferențialitatea în cinema? Dacă da, pentru cine? Pentru scenarist/regizor, pentru spectatori sau pentru veridicitatea artistică în sine?

Depinde în ce sens e privită. Nu cred în veridicitate artistică, dar cred în autenticitate, iar aceasta are



loc la un nivel profund, la care probabil se petrece cu adevărat autoreferențialitatea și la care publicul răspunde în mod intuitiv atunci când privește un film. Prin cinema spui ceva despre tine, pentru că tot ce creăm este o expresie a noastră, fie că vorbim în mod direct și voit despre experiențele noastre, fie că filmul vorbește despre noi în ciuda voinței noastre. El tot vorbește, el tot ne exprimă, fie că noi ca autori vrem asta sau nu. În acest sens mai larg filmul nu poate fi decât autoreferențial. Dar același lucru poate fi spus și despre experiența privitorului, care, vizionând filmul, își creează o relație directă cu acesta și își construiește astfel propriul film mental. În „Imaculat” a fost foarte important să las spectatorului libertatea să-și facă filmul lui. De exemplu, Daria e un personaj misterios, multă lume interpretează diferit acțiunile ei, în funcție de propriile proiecții și scenarii imaginate. La fel și

personajele masculine Spartac și Costea. Ei pot fi și abuzivi, dar au și ceva înduioșător în raportarea lor la Daria. Fiecare spectator îi percepe în mod diferit. Filmul ca mediu oferă o experiență, nu doar o înțelegere la nivel intelectual a celor povestite, dar pentru ca experiența să fie trăită, spectatorul trebuie să aibă suficient spațiu de interpretare, să fie imersat în realitatea ficțiunii și să și-o însușească.

Lungmetrajul tău a fost premiat cu Leone del Futuro și Directors Award în cadrul secțiunii Giornate degli Autori a Festivalului de la Veneția. Cât de mult contează aceste distincții?

Mă bucură faptul că munca întregii echipe a fost recunoscută și apreciată, și faptul că aceste premii îi vor oferi filmului o vizibilitate mai mare

decât ar fi avut dacă nu era premiat. Din păcate, nu s-a găsit încă un sistem mai bun de a promova filmele de autor, dar sper că în viitor metodele se vor diversifica, astfel încât tot mai multe filme de artă să atragă un public cât mai larg. Pentru aceasta însă avem nevoie de o rețea mai puternică de distribuție și de mai mult sprijin pentru distribuitori în general.

*„În numele dragostei
și al bunelor intenții
se pot comite abuzuri foarte
mari”*

Identitatea feminină este reprezentată în film printr-un puternic dezechilibru cu masculinitatea predominant abuzivă. Este vorba de un caz particular sau ai vrut să faci din Daria un personaj-simbol pentru condiția tinerelor într-o societate în care bărbații sunt favorizați încă?

În film nu am dorit nici să victimizez femeile, nici să demonizez bărbații, ci am urmărit să arăt o realitate care este nuanțată de niște dinamici complexe ce se formează între oameni. Mai ales în numele dragostei și al bunelor intenții se pot comite abuzuri foarte mari, de ambele părți. De multe ori relațiile toxice rezistă tocmai pentru că se bazează pe o oarecare complicitate neconștientizată. Mai degrabă decât de a arăta cu degetul pe cineva, pe mine m-a interesat să vorbesc despre această complicitate, de care de multe ori nu ne dăm seama, dar de care suntem responsabili. De altfel, aș fi putut scrie filmul și din perspectiva unui bărbat, cu alte coordonate narrative, fără însă a compromite punctul central al filmului. Și anume acela al relațiilor de putere în care rolurile de victimă și agresor se regăsesc adesea în aceeași persoană și pot fi jucate atât de femei, cât și de bărbați.

Dacă ai avea în față o femeie în devenire, ce i-ai spune că înseamnă să fii o „fată bună”, așa cum spera să fie personajul central al filmului?

Cred că mai degrabă aș întreba-o ce înseamnă pentru ea să fie o „fată bună”. Pentru Daria (și implicit pentru mine la vârsta de 18 ani) însemna: să îți sacrifici nevoile personale, să îți reprimi dorințele (de orice natură, nu doar sexuală), să nu îți exprimi voința proprie și să faci pe

placul celorlalți pentru că doar așa poți obține dragostea și aprobarea lor. Apoi i-aș spune acestei fete să uite acea imagine. Un om este un potențial și orice imagine idealizată reprezintă o limitare a aceluși potențial și, chiar mai rău, o reprimare a unui proces normal de dezvoltare. În cazul Dariei, încercările ei disperate de a se menține la nivelul unei asemenea idealizări absurde o costă nu doar relația cu ceilalți, ci chiar propria integritate.

*„La școală suntem bombardați
cu informații, dar nicăieri
nu ni se spune cum să ne
exprimăm sănătos emoțiile,
cum să formăm relații
sănătoase”*

Până unde poate duce presiunea socială la o vârstă fragedă? Până la adicție? Și de ce? Sunt adolescenții însingurați în fața maturizării?

Nu sunt expertă în subiect și pot vorbi doar din experiența proprie. În cazul meu, presiunea socială nu a fost așa o forță exterioară violentă care vine și împinge copiii în prăpastia adicției, așa cum își imaginează mulți dintre părinți. Presiunea a fost aceea de a performa, de a juca un rol la școală, acasă, printre prieteni, profesori, în fața părinților. Adolescenții sunt asaltați de lucruri pe care trebuie să le facă, decizii importante pe care trebuie să le ia pentru viitorul lor, fără să li se acorde timpul și spațiul să dezvolte mecanisme de coping în raport cu lumea exterioară. La școală suntem bombardați cu informații, dar nicăieri nu ni se spune cum să ne exprimăm sănătos emoțiile, cum să formăm relații sănătoase cu cei din jur și, mai ales, cu noi înșine. Toate mecanismele de reglare emoțională și socială sunt lăsate în voia sorții, în timp ce presiunea de a performa crește. Nu acest „anturaj” abstract și diabolic e de vină pentru adicția copiilor, ci faptul că sistemul nu e gândit să ofere tinerilor șanse de a-și construi instrumente cognitiv-emoționale suficient de puternice, astfel încât să nu recurgă la adicție ca și mecanism de coping la presiunea maturizării.

Cronici internaționale vorbesc despre filmul tău ca despre începutul schimbării de stil în

cinematografia românească după Noul Val. Te autoîncadrez în vreo estetică?

Nu. Adică eu personal cu siguranță nu mă încadrez în nicio estetică. Înainte tindeam să zic că mă încadrez în „estetica urâtului”, dar de când a apărut George Chiper-Lillemark (co-regizorul și directorul de imagine), nici măcar asta nu mai pot spune. Lăsând gluma la o parte, fiecare film are nevoie de o abordare stilistică unică. Estetica din „Imaculat” a fost construită cu George în mod organic și intuitiv. Am încercat să descoperim împreună stilul care se potrivea cel mai bine poveștii: așa am ajuns la o estetică axată pe portrete, exprimată în cadre foarte strânse, în format 4:3, caracterizată prin simplitate cromatică și atenție pentru detalii. Totul e gândit pentru universul concentrat din „Imaculat”, dar asta nu înseamnă că acesta va rămâne stilul meu pe viitor. Nu știu cum va arăta următorul film, pentru că este un proces progresiv de cunoaștere.

Appreciat ca un thriller psihologic într-un spațiu claustrant, cu cadre înguste, sufocante, cu dileme existențiale majore, ce rămâne nepătat, neatins, în filmul pe care l-ați numit „Imaculat”?

Nepătată rămâne puterea omului de transformare. Și cred că acest lucru este suficient. ■

Înainte tindeam să zic că mă încadrez în „estetica urâtului”, dar de când a apărut George Chiper-Lillemark, nici măcar asta nu mai pot spune.



Alexandru Ilie:

Prin muzica pop-rock simfonică aducem publicul mai aproape de muzica clasică

Un interviu de MILITON STĂNESCU

A

lexandru Ilie este unul dintre principalii tineri dirijori români. Conduce Orchestra Operei Comice pentru Copii. Colaborează cu orchestre și filarmonici din toată țara, dar a dezvoltat și proiecte personale precum Camerata Intermezzo, Cervantes Chamber Orchestra sau Art Symphony.

Misiunea sa de popularizare a muzicii clasice l-a orientat spre publicul tânăr, conducându-l la înființarea VIBE Orchestra, proiect ce combină muzica pop-rock cu cea clasică.



*„Mi-a fost dor de aplauze,
de schimbul de energie
pe care doar publicul ți-l poate
oferi”*

V-ați menținut mereu foarte ocupat. Ați demarat multe proiecte (Camerata Intermezzo, Corul Regal, Cervantes Chamber Orchestra, Art Symphony), ați colaborat cu operele din Craiova și Brașov, cu filarmonici din toată

țara, sunteți dirijor permanent la Teatrul de Operetă și Musical „Ion Dacian” și Opera Comică pentru Copii. Sunteți în continuare la fel de ocupat acum, în pandemie?

Vă spun sincer că nu am simțit lipsa activității din martie 2020 până în prezent. Opera Comică pentru Copii a fost prima instituție care a mutat toată activitatea în regim online încă din prima zi de restricții. Ceea ce a dus la un nou tip de creație, atractivă publicului larg, prin emisiuni educative, concursuri dedicate copiilor, spectacole online și multe altele. În același timp, filarmonicile din țară nu au mai putut invita dirijori străini. Din acest motiv, mulți dintre dirijorii români au fost în prim-planul stagiunilor.



Pentru mine, pandemia a adus oportunități și proiecte notabile de care sunt foarte mândru și care mi-au umplut sufletul de emoții și bucurie. Însă lipsa fizică a publicului a fost simțită cu greutate. Mi-a fost dor de aplauze, de schimbul de energie pe care doar publicul ți-l poate oferi, chiar și de pauzele dintre părțile concertelor în care poți auzi spectatorii cum freamătă în sală.

*„VIBE nu aduce
în fața publicului doar muzica
pop-rock simfonică,
ci și muzica clasică”*

Fuseseră pregătite, cu VIBE Orchestra, un număr mai mare de reprezentații din seria Hitsorama pentru 2020. Pandemia a schimbat planul și s-au concretizat, practic, doar două: reprezentația de la Sibiu, de la ediția aniversară a „Classics for Pleasure” – 10 Years of Enchantment –, și cea din București, „Radio Hits”. Care e viitorul pentru VIBE?

VIBE Orchestra este un proiect de suflet care a evoluat foarte frumos. Ne propunem, în primul rând, dezvoltarea repertoriului pop-rock simfonic, iar pentru asta suntem la curent cu topurile radio naționale și internaționale. Alegem și orchestrăm hit-uri care se pretează acestui tip de „fusion”,

cu ajutorul unui profesionist desăvârșit, tânărul orchestrator Dragoș Stama. Pregătim proiecte cu artiști din sfera muzicii ușoare românești și proiecte în care vom aborda piese din folclorul românesc și albanez. Vreau să menționez că proiectul VIBE nu aduce în fața publicului doar muzica pop-rock simfonică, ci și muzica clasică, având în plan gale de operă și operetă, concerte cu tineri artiști instrumentiști și concerte simfonice.

Proiectul VIBE Orchestra a început în 2014. Ați zice că acum e o orchestră simfonică cu repertoriu pop sau o formație pop cu orchestrație simfonică?

Când a luat naștere VIBE Orchestra, aveam secțiunea de cordari (vioară, violă, violoncel, contrabas) alături de band, iar la acel moment era o combinație de instrumente relativ atipică. Viziunea asupra ansamblului s-a schimbat după câteva concerte, când am conștientizat că este necesar un nou timbru care să energizeze și mai mult muzica pe care o prezentăm. Așa a apărut secția de alamă în cadrul proiectelor pop simfonice, lucru ce a impus o regândire a orchestrațiilor. În primii ani de VIBE, linia melodică a pieselor pop/rock era asigurată de doi soliști instrumentiști la violă și saxofon. Soliștii vocali au apărut târziu în proiect din dorința de a trece la un nou nivel. Întotdeauna ne-am prezentat ca fiind o orchestră simfonică cu repertoriu ce poate mulțumi toate categoriile de spectatori.

Cum s-a format și cum a crescut echipa VIBE? Ce v-a adus împreună?

Inițial, toți instrumentiștii făceau parte din cercul meu de colegi, cunoștințe și prieteni. Mai apoi, generațiile următoare de artiști s-au făcut remarcăți prin talentul și energia lor, de aceea nu am ezitat să îi cooptez în orchestră. Avem o țară plină de copii talentați care merită din plin promovăți. Din VIBE Orchestra fac parte doar tineri artiști, studenți sau proaspăt absolvenți ai UNMB, lucru ce conferă un „vibe” efervescent asupra muzicii pe care o interpretăm. De aici și numele VIBE Orchestra, pentru că atunci când urcăm pe scenă reușim să creăm o atmosferă dinamică. Până acum, am colaborat numai cu oameni profesioniști, dar nu din prisma studiilor, ci a talentului și dăruirii față de muzică. Nu am fost ghidat de diplome sau alte titluri câștigate atunci când am ales soliștii vocali pentru proiectele orchestrei. Îmi place să cred că talentul primează, iar studiile îl șlefuiesc.

Cum simți că reacționează publicul la stilul acesta de fuziune între pop și simfonic? Există mulți oameni care ascultă și Ed Sheeran și Led Zep, și Deep Purple și David Guetta, și Guns'n'Roses și Bruno Mars, și care sunt deschiși în același timp la sonoritățile muzicii clasice?

Îmi doream ca prin muzica pop simfonică să aduc mai aproape de public muzica clasică și de multe ori inseram în programele noastre

lucrări de Astor Piazzola sau Antonio Vivaldi, tocmai pentru a deschide apetitul către sfera muzicii culte. Am observat că tinerii sunt cei care rezonează cel mai des cu inovarea și nu se tem să experimenteze lucruri noi, iar reacțiile lor sunt extraordinare. În încercarea de a fi mai aproape de aceștia, am susținut concerte în Casele de Cultură ale Studenților din țară, în holul din incinta Rectoratului Politehnicii București. Și plănuiam un concert în Aula Magna a Facultății de Drept. Totuși, românii sunt iubitori de artă, de cultură și de frumos. De aceea publicul VIBE Orchestra nu atinge o singură categorie, ci este format din persoane de toate vârstele.

Cântă des publicul în timpul reprezentațiilor? Mă gândesc în special la piesele și medley-urile rock. Simțiți că pe Highway to Hell, de exemplu, se modifică în vreun fel legătura între voi și cei din scaune?

Atunci când în fața publicului se află o orchestră simfonică, tendința acestuia este de a prezenta o postură mai sobră. La VIBE Orchestra acest lucru se schimbă pe măsură ce piesele sunt ascultate și recunoscute de către spectatori. Și ei prind curaj și fiecare începe să se manifeste așa cum simte. Unii dansează, alții cântă alături de noi, alții se rezumă la a bate din palme. E o bucurie să fim pe scenă și să simțim că putem aduce bună dispoziție celor ce ne privesc.



Are muzica „ușoară” (mai accesibilă), livrată în stil simfonic, șanse să atragă oamenii spre muzica clasică? Oameni care, altfel, sunt poate ușor descurajați de ermetismul relativ al muzicii „grele”?

Este dificil să adaptezi pentru orchestră o piesă consacrată, astfel încât să își păstreze acel cârlig care te face să pui piesa pe „repeat”, și pe care publicul să o îmbrățișeze la fel de bine ca pe cea originală. Când reușești să faci asta, poți declara că ai atins scopul. Prin muzica pop-rock simfonică aducem publicul cu un pas mai aproape de muzica clasică.

Având în vedere și relaționarea diferită cu publicul, dar și conținutul efectiv, cum diferă pregătirea unui concert VIBE Orchestra de pregătirea unui concert simfonic, de operă sau operetă?

Un profesionist se pregătește cu aceeași sârguință și implicare indiferent de stilul abordat, de aceea nu există nicio diferență în modalitatea de pregătire, fie că este vorba despre un concert de muzică clasică sau despre un concert pop simfonic. Am convingerea că cei ce sunt cu adevărat pasionați de ceea ce fac sunt serioși și sunt mereu într-o continuă pregătire și aspirație către perfecțiune.

*„Aș încuraja toți tinerii
dirijori să participe
la astfel de competiții”*

Cum ați experimentat noul tip de interacțiune cu publicul impus de condițiile actuale? Ce ia și ce oferă mediul online?

La primul concert fără susținerea publicului în sală, m-am simțit ca la o repetiție generală. Îmi amintesc că, la finalul concertului, m-am întors către sala goală și a trebuit să ofer publicului care ne urmărea online o reverență. Acel moment a fost unul bizar, mă simțeam stingher

și nu știam ce comportament să adopt. Pe de altă parte, mi-am amintit de mesajul cuvintelor Maestrului Sergiu Celibidache, care era împotriva înregistrărilor audio și video și spunea că tehnologia nu poate să transpună și să livreze publicului emoțiile, energia și vibrația muzicii. Acestea se simt numai în sala de concerte. Arta nu poate exista fără oamenii care să o privească. Și m-ar întrista foarte tare să aflu că acest sistem și noua interacțiune cu publicul va deveni o normalitate. Este minunat că avem acces la cele mai noi tehnologii. Însă sunt de părere că lucrurile trebuie să funcționeze așa cum funcționau înainte de pandemie. Iar online-ul să rămână o alternativă pentru cei ce nu pot fi prezenți în sala de concerte din varii motive.

Am citit că ați participat la concursuri de dirijat. Cu rezultate foarte bune. E un concept nou. Ce se întâmplă la un astfel de concurs?

Concursurile de dirijat au luat naștere încă din anii '90 în România. Sunt organizate deseori în mediul privat, unul dintre cele mai importante fiind „Jeunesses Musicales”, al cărui laureat am devenit în 2018, ocupând locul al III-lea. Sunt și concursuri organizate de instituții publice, cum ar fi Concursul Internațional „Ionel Perlea”, la care am participat tot în 2018 și am obținut Marele Premiu. Referitor la desfășurarea concursurilor. Prima etapă este, de obicei, etapa video. Ea asigură participarea la concurs, după validarea de către comisie. Apoi începe efectiv pregătirea repertoriului stabilit de organizatori. Competitorii vin din întreaga lume și sunt deosebit de valoroși. Au un bagaj de cunoștințe imens și tehnici diverse. Fiecare concurs are mai multe etape eliminatorii cu un grad de dificultate progresiv. Și trebuie să vă spun că zilele de competiție sunt extrem de solicitante. Atât din punct de vedere mental, cât și al capacității de concentrare. Fiindcă fiecare dirijor are un timp scurt pentru a-și arăta atuurile și pentru a satisface așteptările juriului, care sunt deseori destul de subiective. Ca o notă personală, aș încuraja toți tinerii dirijori să participe la astfel de competiții. Atât pentru feedback-ul obținut în urma jurizării, dar, mai ales, pentru conștientizarea propriului nivel de pregătire prin raportarea la colegii competitori. ■

Doina Ruști:

Optimismul meu de aici vine, dintr-un joc al libertății totale, joc pe care îl iubesc multă lume, una nouă, fără disperările omului mediocru

Un interviu de CARMEN CORBU



Doina Ruști este doctor în științe filologice, profesor universitar, scenarist, redactor, critic și autor de non-ficțiune. Este mult mai cunoscută publicului larg însă ca prozatoare. Romanele sale au fost traduse în mai multe limbi. Rămâne mereu puternic conectată la fenomenul cultural autohton, anul acesta, printre altele, prezidând juriul premiului „Primul roman” al editurii Litera (colecția Biblioteca de Proză Contemporană, pe care o și coordonează).

Doina Ruști, cum e să trăiești în mijlocul fenomenului literaturii contemporane? Care e marea bucurie? Și care sunt micile bucurii? Sunt și tristeți, îngrijorări?

Este... epic. Uneori ficționalizez fără să vreau. Când ai de-a face cu mulți prozatori, iar aici trebuie spus că spre deosebire de poeți sau de dramaturgi, prozatorii leagă mai greu prietenii, sunt analitici și reticenți, intri fără să vrei într-un joc și construiești instinctiv conflictul, mai precis confruntarea care ține povestea pe linia de plutire.

Coordonați proiectul „Biblioteca de literatură contemporană” și colaborați la revista „Opt motive”. Fiind, înainte de toate, scriitor. Cum ați

decis să porniți în astfel de proiecte? Scriitorul nu trebuia să fie un solitar, un detașat, un retras din mundanul care i-ar măcina energiile?

Oh, da, orice scriitor își dorește să fie doar el și scrisul său. Istoria actuală nu mai permite acest lucru. Literatura însăși e formată din grupuri și rețele. Pentru mine, colecția de la Litera, Biblioteca de Proză Contemporană, a constituit o întâlnire fericită cu zona cea mai fierbinte a literaturii: debutul. Cei mai mulți scriitori sunt la începuturile carierei, unii chiar la primul roman. Într-un fel, scrierile lor conțin ultimele noutăți, sunt ca știrile pe care le citești dimineața. Dincolo de asta, este și satisfacția de a lua parte la un trend în formare.



Din afară, cel puțin, implicarea în cele două proiecte pare un gest de iubire. Îi iubiți pe tinerii autori? Iubiți ceea ce scriu ei? Sau iubiți oamenii, în general? Sau instituția literaturii?

Iubesc literatura, mă răvășește o poveste bună și atunci are importanță și autorul. Recent am citit romanul „translucid” de Ligia Pârvulescu, premiat la concursul „Primul roman”. Aduce o viziune inteligentă asupra viitorului imediat, totul colat pe sensurile creativității.

Sunteți un scriitor care a luat câteva premii în România și, mai ales, un scriitor român cu multe traduceri în alte limbi. Nu sunteți o voce în corul care deplânge „soarta literaturii”, „condiția

scriitorului”, „marele public” etc. Dimpotrivă, sunteți activă în astfel de proiecte. E pragmatism? E optimism?

Mulțumesc pentru aprecieri! Pentru mine totul este joc, așa a fost mereu. Întâlnirea cu scriitorii care publică în OPTm sau la Litera este una necesară într-o literatură - ai zis bine - cam plângăreață. Mereu a fost nevoie de renovări, iar aceasta este una dintre ele. Pe de altă parte, literatura actuală e alcătuită ca o armadă cu roluri statornicite à la longue. Cine are talent ori măcar potențial este primul ucis. Iar când ești vânat din toate părțile, cu toate ușile închise, realizezi că există ceva mai presus de vânători și de arme: libertatea. Optimismul meu de aici vine, dintr-un

joc al libertății totale, joc pe care îl iubește multă lume, una nouă, fără disperările omului mediocru.

Dacă lumea, ca și arta, e în ochii privitorului, cum e lumea din jur pentru Doina Ruști? Câte orașe sunt în orașul București? Și câte Români sunt în România?

Lumea oricărui scriitor e infinită, dar desigur, în labirintul ei există repere, descoperiri și desigur... glumețul Minotaur. Am avut mereu interes față de epicul potent, capabil să creeze un univers. Sunt interesată de povestea care transformă întâmplarea. Vreau să spun că literatura începe dincolo de relatarea unor fapte, fie ele chiar năucitoare. Când mă întorc la fanarioți și la lumea trecută o fac pentru că în neînsemnata mea viață cotidiană ajung terminațiile unor fapte atât de viguroase, încât îmi dau seama că au schimbat în jurul lor totul, iar reverberația lor a hrănit emoții intrate într-un imaginar decisiv. Recent am citit câteva rânduri într-un chestionar folcloric de pe vremuri. Cineva, un învățător dintr-un sat dâmbovițean, îi scria lui Hașdeu rezumatul unei povești auzită de el. Era vorba despre trei spâni care păcălesc un om. Dar dincolo de diegesis, creștea abulic umbra celor trei - hibrizi, subțirei și perfizi, pe alocuri dizolvați în căldurile verii. Iar de aici, din aburii unei întâmplări posibile, începe pentru mine adevărata poveste, aud roata trăsorii și văd drumul care urcă spre București - spre orice epocă a lui. Nu întâmplarea în sine contează, ci umbra pe care o lasă cele trei siluete, existențe absurde, presărate pe drumul oricărui om. De la spâni încolo începe lumea adevărată, în care, de exemplu, cuvintele pierdute pe străzile Bucureștiului sunt mai puternice decât faptele. Zona Colțea, invizibila Piață Lipscani, Gorganul, Dudul lui Brâncoveanu sau Biserica Rusă nu mai fac parte dintr-o geografie concretă, sunt reperele unei lumi subiective, prin urmare, timpul nu mai contează. Mă plimb adeseori pe la Universitate și fără să vreau simt în nări mirosul indrușaimului dintr-o grădină, care se afla cam pe unde e statuia lui Mihai Viteazul, grădină făcută de un profesor de la Sf. Sava, ca experiment didactic. Eu cred că nu e om care să nu aibă un semn când trece pe-acolo, un parfum suav de la florile altei lumi. Iar credința aceasta se află la temelia literaturii mele.

*Îmi place să
construiesc, cred în
plăcerea construcției.*

*Prin urmare,
niciodată n-am scris
pentru că eram în
depresie ori ca să
uit nu știu ce dramă
ori pur și simplu ca
să afle lumea că am
lenjerie nouă. Asta
chiar nu e literatură,
ci disperare.*

Sunt lucruri în lumea din jur cu care Doina Ruști nu a reușit să se împace? A simțit vreodată nevoia de a schimba lumea? Întreb pentru că scriitorii par mai împăcați cu lumea decât restul oamenilor. Cum se întâmplă asta? După ce ai reușit să ordonezi o lume într-o poveste, ai acces la o altă înțelegere a relațiilor de cauzalitate, a finalităților? Sau, pur și simplu, lumea e bună oricum ar fi, pentru că îți oferă exact materialul de care ai nevoie în procesul de creație?

Mereu am vrut să schimb lumea, cu fiecare pagină pe care am scris-o. Numai că nu am nicio veste despre încercările mele. :) În romanul de debut, Omulețul roșu (2004), am descris o lume în care școala funcționa online, ceea ce azi am și ajuns să facem, în timp ce în romanul Fantoma din moară (2008) credeam sincer într-o generalizare a acelei fantome ceaștiste - toți oamenii începeau să ia fața lui Max, asimilau fantoma evadată din moară etc. Nu s-a întâmplat așa și nu atunci. Dar literatura are și acest efect secundar de a schimba mentalități, de a impune mode. Pentru mine, scrisul nu este terapeutic. Pot să scriu uneori ca să mă echilibrez, dar aceea nu e literatură. Îmi place să construiesc, cred în plăcerea construcției. Prin urmare, niciodată n-am scris pentru că eram în depresie ori ca să uit nu știu ce dramă ori pur și simplu ca să afle lumea că am lenjerie nouă. Asta chiar nu e literatură, ci disperare.

Sunteți un om cu o instruire foarte solidă. Cum și când simțiți că vă ajută asta? Nu faceți niciodată caz de tot acest bagaj de instruire.

De ce? Ați reușit să treceți dincolo de el, asimilându-l intim, și să îl rafinați în altceva, care vă reprezintă mai bine?

Eu m-am format la umbra anilor '80, când era un delict să-ți dezvălui cultura. Se purtau scriitorii incultți – li se spunea instinctuali –, care cunoșteau viața străzii, lumea adevărată, mai ales zonele interlope, care au făcut mereu obiectul literaturii. Intellectualismul în literatură era blamat rău. Mai erau apoi ludicii, chiar fără vocația jocului, și mulți, foarte mulți proletari, supărați pe lumea intelectuală. Cam astea au fost condițiile formării mele. Dar, da, am avut norocul unei educații intelectuale bazate pe rigoarea limbilor clasice și libertățile literaturii, model pe care l-am dat apoi miilor mei de discipoli - le-am pierdut șirul, dar când aud pe cineva vorbind sau când citesc ceva, știu precis dacă autorul mi-a fost elev. :)

Cred sincer că prozatorul are nevoie de o cultură solidă. În proză, mai mult decât în celelalte genuri se vede imediat când n-ai mobilă la mansardă. Se vede tot așa când scapi firele ori când nu știi cum să faci finalul. Există romane scrise frumos, care

se bâlbâie pe final, fac vreo două-trei finaluri posibile, care nu se prea leagă, totul pare pueril, improvizat, și spunem despre autor că nu are inteligență epică. De fapt nu are background-ul cultural care să-i asigure viziunea sintetică.

Ce vă face să fiți mulțumită la finalul unei zile? Trăiți și micile bucurii sau doar marile obiective contează cu adevărat? Să zicem, bucuria zilei de azi care a fost?

Oh, da, plăcerile mărunte se află pe primul loc. Și nu sunt puține, dar sunt secrete.

Dar preocuparea momentului?

Un subiect care mă preocupă este lipsa de recunoștință. Ajuți un om și devine imediat principalul tău dușman. Altădată aș fi zis că e un lucru pasager, că ține de educație, de caracterul persoanei etc. Acum s-a generalizat, e aproape un fenomen, descins din generozitate. Dar chiar și-așa, în aerul otrăvit, ajut în continuare lumea, așteptând acel om excepțional care-și plătește datoriile. Într-o zi va veni și la el mă gândesc. ■



Alina Nelega:

Personajele mele sunt niște supraviețuitoare

Un interviu de DORICA BOLTAȘU

A

lina Nelega scrie proză și piese de teatru, a tradus și a regizat spectacole. Este Honorary Fellow in Writing al Universității din Iowa (SUA) și profesor universitar în România. A obținut distincția „Autor European” pentru monolgul „Amalia respiră adânc”. Texte semnate de ea au fost traduse în mai multe limbi europene. În 2021 a publicat romanul „un nor în formă de cămilă”.



*Mi se pare potrivit
că folosiți cuvântul
„straniu”, care,
etimologic, se
înrudește cu
înstrăinarea. Da,
personajele mele
feminine sunt,
în mare măsură,
niște înstrăinate,
ființe care gândesc
altfel decât ceilalți
și privesc lumea
diferit. De aici
inadaptabilitatea lor.*

Alina Nelega, sunteți o autoare completă, de succes, care a ales să problematizeze teme complicate din lumea de azi și din cea de ieri, atât în proză, cât și în teatru. Personajele, mai ales cele feminine, sunt prezentate în spațiul constrângerilor sociale și politice. Între fragilitate și forța interioară, cât de stranie sau cât de firească este viața lor și cât de mult vine din experiența reală, trăită de dumneavoastră, de noi?

Mi se pare potrivit că folosiți cuvântul „straniu”, care, etimologic, se înrudește cu înstrăinarea. Da, personajele mele feminine sunt, în mare măsură, niște înstrăinate, ființe care gândesc altfel decât ceilalți și privesc lumea diferit. De aici inadaptabilitatea lor. Îmi place că ele văd realitatea nu numai cum este ea, ci și cum ar putea fi, și-atunci nu-și găsesc locul, caută tot timpul, sunt niște „crocodile” căutătoare. Un foarte inovator profesor behaviorist, Jaak Panksepp, consideră că instinctul primordial al vieții este nu foamea sau instinctul sexual, ci căutarea (seeking), că nu poți supraviețui în lipsa lui. Iar personajele mele sunt niște supraviețuitoare.

Există, desigur, multe scriitoare care împrumută privirea masculină asupra lumii și sunt mai promovate de structurile paternaliste care domină încă în cultura românească, dar acestea mă interesează mai puțin, și nu pentru că ar fi lipsite de talent, ci pentru că nu regăsesc în literatura lor acel instinct al insubordonării, atât de natural la femei și atât de uman...

Fiindcă sunt, așa cum spuneți, fragile, ele devin vulnerabile, dar traumele lor pot fi privite dintr-o dublă perspectivă. Mă refer aici la ceea ce autoarea și psihoterapeuta Esther Perel numește perspectiva victimei versus cea a supraviețuitorului. Productivă este, cred, cea din urmă, fiindcă poate deveni exemplară. Cred că fiecare dintre noi, dacă ne gândim bine, am întâlnit asemenea ființe, iar ele devin valoroase tocmai fiindcă nu se conformează. Revolta lor nu este publică, își văd de viața lor, adesea neobservate. Această viață mică, trecută sub tăcere, sufocată de urgia vremurilor – ea m-a interesat în primul roman la care vă referiți. Desigur că legătura cu propriile mele experiențe există, fără acestea n-aș avea de unde să mă hrănesc. Realitatea este sursa cea mai solidă de documentare în tot ceea ce scriu, nu numai realitatea „reală”, ci, mai ales, realitatea interioară, umană. Deci și a mea – pe aceasta o transfer și o ficționalizez în personajele mele.

Ați rescris modern, impresionant, „Hamlet” într-un roman despre teatru și despre abisul interior, din perspectiva mamei, în cartea recentă, „un nor în formă de cămilă”. De ce Hamlet? De ce perspectiva mamei/reginei?

Cred că aici se regăsesc deopotrivă preocupările mele în zona dramaturgiei și interesul personal pentru poveștile nespuse ale femeilor. În toate lecturile scenice ale textului shakespearian, Gertrude a fost tratată schematic, ca un personaj antipatic – ea face parte, de altfel, din galeria marilor personaje negative: scorpia, mama crudă, femeia adulterină fără scrupule, aservită puterii. Dar în celebra piesă, dacă o citim cu atenție, există multe informații despre durerea maternă și afecțiunea reginei pentru fiul ei. M-am întrebat atunci cum ar arăta povestea scrisă din poziția Gertrudei și, ca și când ar fi trebuit s-o joc pe scenă, am încercat să apar personajul, din interior, aruncând o privire asupra motivațiilor ei comportamentale. Practic, e vorba despre tragedia ei, mai puțin despre a fiului care, tot bazându-mă pe informațiile din text, este fără îndoială psihotic. Privind în jur, astăzi, când știm mult mai mult despre psihoze și impactul lor asupra aparținătorilor, mi se pare că foarte puțină atenție se dă, social vorbind, suferinței familiei, a celor care trebuie să fie martori la transformarea și scufundarea celor dragi în infernul propriei minți rătăcite. Medicina este la fel de neputincioasă – și incompetentă, azi, ca și acum patru sute de ani, iar stigma, rușinea, acoperă deopotrivă psihoticul, ca și pe cei apropiați lui sau ei. Mai mult, m-a interesat corupția și indiferența medicilor, duritatea și nepăsarea tratamentelor, opacitatea „profesionistă” a psihiatriei, cel puțin a celei practicate la noi. Dar și condiția martorei, legată prin dragoste de persoana în suferință, care se contaminează de chinurile acesteia și încearcă să înțeleagă iraționalul, nu prin mijloace poetice sau filosofice, ci prin prisma instinctului matern.

Scrieți o literatură cu mize deopotrivă estetice și sociale, politice. Cum vedeți rolul literaturii și peisajul culturii române de azi?

Îmi place că, din ce în ce mai mult în România, se publică literatură scrisă de femei. Privirea feminină iluminează mecanismele convenționale ale vieții noastre zilnice, aduce un aer proaspăt, provocator, care nu se conformează șabloanelor. Scriitoarele vorbesc despre lucruri care au fost ținute sub tăcere sau marginalizate, minimalizate. Când totul pare că a fost scris sau spus, iată că ele găsesc resurse ca să mai spună și să scrie altfel, altceva, să-și spună poveștile. Există, desigur, multe scriitoare care împrumută privirea masculină asupra lumii și sunt mai promovate de structurile paternaliste care domină încă în cultura românească, dar acestea mă interesează mai puțin, și nu pentru că ar fi lipsite de talent, ci pentru că nu regăsesc în literatura lor acel instinct al insubordonării, atât de natural la femei și

atât de uman, prin filtrul căruia vorbește creatoarea, dar se aude și vocea celorlalți, bărbați sau femei, în egală măsură.

Vă regăsiți în bătăliile vremilor noastre?

În fapt, nu. Și totuși, da, fără îndoială. Acționez conform convingerilor mele care, așa crede, sunt destul de moderate. Nu-mi plac bătăliile, fiindcă se dă la gioale, sportivitatea este anulată, dialogul suprimat. Îmi place jocul onest, fair-play. Există cauze pe care le agreez, dar spiritul justițiar îmi e străin, fiindcă de fiecare dată, în decursul istoriei, fie ea socială sau personală, dorința oarbă de a face dreptate a dus la încălcări ale libertății celuilalt. Dacă vreți, aceasta e cauza pe care o susțin: dreptul la libertate, cu un grăunte de sare: faptul că libertatea mea se termină acolo unde începe libertatea celuilalt, că ai datoria de a te da un pas înapoi, pentru a nu cădea în violență, în agresiune. De altfel, două sunt temele mari care m-au atras întotdeauna prin paradoxurile lor, orice am scris sau am făcut, în teatru sau literatură: istoria e una dintre ele, iar cealaltă este poziția minorităților, de orice fel. Poate pentru că și eu fac parte dintr-o minoritate care, în revendicarea legitimării, face și multe greșeli, căzând adesea în repetarea pattern-ului pe care vrea să-l desființeze.

Ați fost interesată mereu de nou și de experiment, ați gândit și realizat proiecte ca Dramafest, încurajând dramaturgia tânără și circulația ei în spațiul european. Piesele dumneavoastră au apărut în numeroase antologii în afara țării. Cum vă raportați la confrății europeni, mondiali, la ceea ce se cheamă mai nou „world literature”?

Cu mult interes, desigur. Observ însă că foarte multe romane și povestiri, ca și majoritatea textelor de scenă, sunt extrem de specifice și că există diferențe culturale majore care fac adesea ca traducerea (culturală) să fie greu de receptat. Știm foarte puține despre diferențele culturale, suntem în aceeași măsură și coloniali, și parohiali. Să vă dau un exemplu: acum câțva timp am văzut la New York, într-un teatru în trend, un spectacol cu o piesă în care personajul central era un bărbat a cărui aniversare de 60 de ani declanșa dramele familiei. Conceptul nu e nou, Aniversarea lui Thomas Vinterberg (primul film Dogma 95, după care s-au făcut și montări scenice) e foarte cunoscută la noi. Dar dacă avem toate resursele culturale să-l înțelegem pe Vinterberg, spectacolul newyorkez era mult mai opac, pentru că totul se întâmpla într-o comunitate asiatică, unde împlinirea vârstei de 60 de ani are o altă greutate, simbolică, percepută instinctiv de publicul targetat, care umplea de altfel sala. Nu am înțeles ritualurile lor, dramele lor, am văzut doar niște actori foarte buni, un public extrem de receptiv și cald, dar tribulațiile de pe scenă m-au lăsat nedumerită. Discutând apoi cu un regizor american (bărbat alb), foarte acasă în multiculturalitatea acestui melting pot care este New York-ul, am înțeles retrospectiv lucruri care îmi scăpaseră. Dar erau doar informații, nu am avut experiența culturală pe care și publicul și actorii o împărtășeau. Un alt exemplu vizează Scaunele lui Ionesco, o piesă pe care o știu pe dinafară, montată într-un spectacol pe care l-am văzut la Londra și care începea cu o fereastră care venea din fundal și se deplasa tăcut spre proscenium. Treptat, mișcarea era însoțită de sunetul vâslelor, fereastra devenea o barcă, se transformă. Foarte frumos, m-am gândit, so what?! În sală însă, odată cu imaginea și sunetul, am simțit o undă de șoc, aproape electrică. Era ca o respirație comună, la unison. Apoi a început spectacolul. Dar momentul inițial a fost atât de puternic încât, după spectacol, am pus din nou întrebări unui om de teatru britanic, care s-a uitat surprins la mine și mi-a zis: „Păi, noi suntem pe o insulă, cum de nu ți-ai dat seama?” Și abia atunci am realizat că insularitatea britanică, o componentă fundamentală a culturii lor, pe care o știam ca informație, îmi era complet străină ca experiență.

Îmi place jocul onest, fair-play. Există cauze pe care le agreez, dar spiritul justițiar îmi e străin, fiindcă de fiecare dată, în decursul istoriei, fie ea socială sau personală, dorința oarbă de a face dreptate a dus la încălcări ale libertății celuilalt.

Literatura, ca și teatrul, vorbește în principal unei comunități care împărtășește aceleași experiențe. Mi se confirmă acest lucru și cu circulația pieselor mele, care sunt mult mai bine înțelese de polonezi, unguri, francezi, bulgari, culturi cu care avem punți de comunicare.

Aș spune, deci, că și literatura, ca și teatrul, vorbește în principal unei comunități care împărtășește aceleași experiențe. Mi se confirmă acest lucru și cu circulația pieselor mele, care sunt mult mai bine înțelese de polonezi, unguri, francezi, bulgari, culturi cu care avem punți de comunicare. Totuși, aș păcătui dacă n-aș spune că interesul pentru nou, pentru alte experiențe, este prezent și la nivel internațional. Doar că el este declanșat politic, de evenimente care iluminează lucrurile care ajung să ne intereseze. Dacă americanii n-ar fi intrat în Afganistan, am fi fost total opaci față de suferința femeilor de-acolo. Dacă n-ar exista politica, nedreptatea, războaiele și globalizarea, am rămâne inevitabil parohiali, n-am putea să ne transmitem experiențele decât în interiorul comunității noastre. Și chiar și așa, comunicarea este dificilă.

Ați debutat puțin înainte de 1989. Cum era atunci debutul pentru un tânăr/o tânără scriitoare? Care erau șansele și riscurile epocii?

Nu cred că debutul meu e specific pentru scriitorii care s-au afirmat în perioada aceea. Oricum, culisele literaturii de-atunci erau inacceptabile pentru mine, iar vizibilitatea cu orice preț, atunci și acum, îmi repugnă. Nu am fost dispusă să fac compromisurile care păreau firești atunci, așa că m-am retras, dar am continuat să scriu, fiindcă libertatea de a scrie nu mi-o poate lua nimeni.

Aveți un moment al vieții pe care îl considerați crucial pentru evoluția ulterioară? O decizie? Un context? O întâlnire? O șansă?

Da, momentul este primul meu premiu Uniter, din 2001, și exercițiul regizoral de a-mi monta propriul text. Marea șansă a fost interesul unor actori foarte buni care m-au împins spre spectacol. De la ei am învățat foarte multe lucruri despre scenă și le sunt recunoscătoare fiindcă m-au iubit și m-au acceptat, așa „crocodilă” cum sunt, au crezut în mine. Fără ei, n-aș fi rămas nici în teatru, așa cum n-am rămas în literatură, la vremea aceea, cel puțin. Dar trebuie să înțelegi că peisajul literar al vremii era mult mai misogin decât azi – asta nu înseamnă că azi nu e misogin, ci că sunt oameni care încearcă să schimbe lucrurile. Dar atunci nu exista așa ceva. Nu era locul meu acolo.

Ce apreciați cel mai mult la oamenii din jurul dumneavoastră?

Umorul și capacitatea de a se juca.

Cum arată o zi frumoasă pentru Alina Nelega?

O zi în care pot să mă joc în liniște, când mă pot conecta la mine și, în felul acesta, la lumea și realitatea din jurul meu. O zi cu bucurii mici: cafeaua de dimineață, mereu o bucurie, ca aceasta de acum, când am timp să scriu sau să răspund la întrebările pe care mi le-ați pus, cu laptopul în poală și cățelul meu care mă sâcăie să-l scot la plimbare. Momentul când intru în mica mea mașină (mă bucur de fiecare dată când pornește cuminte și apoi, înainte de a o lua din loc, dau drumul la radio și ascult știrile), recunoștința zilnică pentru lucrurile mici, dar mari: libertatea să circul unde vreau, să lucrez cu studenții mei la scriere dramatică și să simt că viața mea folosește la ceva. O zi în care mă bucur că există oameni care se bucură că există. ■

Gelu Diaconu:

Eu cred că există o anumită expresivitate a celor care posedă inteligență și imaginație

Un interviu de CARMEN CORBU



Gelu Diaconu este jurnalist cultural. A inițiat site-ul omiedesemne.ro, ca un proiect de familie. În scurt timp pagina web a devenit o platformă culturală cunoscută și respectată, dedicată în primul rând literaturii românești. Anul acesta, la Festivalul Internațional de Poezie și Muzică de la Bistrița, i-a fost acordat Premiul Promotorul Cultural al anului. Pe lângă activitatea de jurnalist cultural, Gelu Diaconu este el însuși autor de proză și poezie.

*„O Mie de Semne e un demers
de nișă, am fost conștient
de asta încă de la început”*

Citez din „nota duminicală” – unul dintre articolele recente – : „O Mie de Semne este de mai bine de trei ani și jumătate jobul meu. Nu e un loc de muncă propriu-zis, ci modul ideal în care aș fi vrut să-mi petrec ziua de lucru la un job adevărat”.

Nu a fost practic o „cale de angajare”, fiindcă nu există (sau nu a fost creată) o relație de tip angajat-angajator. Pur și simplu a fost o situație în care am avut de ales: îmi caut un job sau fac ceva care îmi poate satisface acel „mod ideal în care aș fi vrut să-mi petrec ziua de lucru la un job

adevărat”. Am ales a doua variantă, asta într-o perioadă în care îmi expirase șomajul și trecusem peste acel așa-zis an sabatic în care am pus la punct romanul „Sebastian”. E o formă mai dulce de șomaj, dacă pot spune așa, fiindcă veniturile mele lunare, cu unele excepții, cam pe acolo se situează, adică la nivelul unui șomer. Dacă vreți un răspuns direct, O Mie de Semne este un paliativ convenabil.

O „platformă culturală care promovează literatura și istoria Bucureștiului”. A fost mult optimism la baza acestui demers, ați avut și îndoieli? Mă refer la interesul publicului pentru astfel de propuneri... literatură, istorie. Așa cum spuneți în aceeași „notă”, oamenii au, mai mereu, „altele pe cap”. Și, după mai bine de trei ani, cum e cu optimismul? Întreb fiindcă știu că mulți și-l pierd.

Asta știu să fac cel mai bine, cred, deși cât timp am lucrat la ziarul „Ring” am cam trecut prin

toate secțiunile (inclusiv în pagina de monden, unde am realizat niște interviuri). Am avut șansa extraordinară să scriu despre istoria Bucureștiului, luând-o practic de la zero, însă din păcate pe O Mie de Semne am pierdut acest pariu. Am cărți, am posibilitatea să fac documentare serioasă, însă nu am suficientă forță și mai ales timp să le duc pe amândouă. Așa că am rămas pe zona cultural-literară. O Mie de Semne e un demers de nișă, am fost conștient de asta încă de la început, însă am reușit, cu răbdare, perseverență și optimism (că tot ați pomenit), să ajung până în acest punct. La început nu ni s-au dat prea multe șanse, unii chiar ne-au luat peste picior, însă am demonstrat că avem în primul rând disciplină (pariul este să fim alături de cititorii noștri zilnic, lucru pe care l-am reușit în proporție de aproximativ 95%, ceea ce nu este rău deloc), apoi entuziasm și, nu în ultimul rând, pricepere. Anul acesta a venit și o confirmare, Premiul Promotorul Cultural al Anului la Festivalul Internațional de Poezie și Muzică de la Bistrița, ceea ce nu e puțin lucru. În consecință, nu ne-am pierdut optimismul, deși au fost și momente neplăcute, despre care nu vreau să mai vorbesc.

„Norocul foarte mare este că primesc cărți de la edituri”

Din prezentarea pe care o aveți pe O Mie de Semne: scrieți poezie și proză, sunteți reporter și fotograf de ocazie. Și citiți și scrieți despre ceea ce citiți. În ce ordine?

Îmi place foarte mult să citesc. Este de departe prima dintre opțiuni. Sunt un cititor insașiabil, iar lista mea de lecturi este neobișnuit de lungă pentru un om ajuns la o anumită maturitate (citesc ca un adolescent, uneori grăbit, alteori melancolic, plictisit doar de cărțile ceva mai slabe) – și spun asta deoarece nu am, cum am mai auzit că se practică, rigurozitate în alegerea cărților, o așa-zisă sistemă, dimpotrivă, sunt nedisciplinat și umoral. Cam așa mă comport și când scriu. Sunt un scriitor capricios, proteic și depind foarte mult de inspirație. Am proiecte sau cărți încheiate, abandonate pur și simplu, de al căror conținut abia dacă-mi mai amintesc. Atunci când vine vorba despre lecturi, lucrurile se schimbă un pic. Scrisul mă face fericit două sau trei luni pe an, pe când cititul tot timpul. Și citesc de pe la 5-6 ani. Ca să vă răspund integral, reporter nu prea mai sunt de când a început pandemia (îmi plăcea să merg la evenimente

literare, lansări și în mod deosebit la târgurile de carte, însă din păcate nu prea mai e cazul). Fotografia artistică a rămas doar un deziderat, fiindcă nu am talent. Făceam poze, în mare parte nereușite, doar la evenimente.

„Poșta redacției a fost de-a lungul timpului cea mai frecventată și frecventabilă rubrică”

Am înțeles, biroul e în sufragerie. Asta n-ar mai surprinde pe nimeni. Dar cum e cu echipa tată-fiu? Noi nu prea avem cultura afacerilor de familie. Nu, nu insinuez că jurnalismul cultural ar fi... vreo afacere. Iar copiii, în general, fug cât mai departe de domeniul în care lucrează părinții.

Am o relație excelentă cu cei doi fii ai mei, Dan și Mihai. Când am pornit O Mie de Semne, a fost o discuție de familie. Le-am spus ce mi-aș dori (formula era „ce m-ar face fericit”) și așa s-a născut acest proiect. Dan se ocupă exclusiv de partea tehnică (el a pus la punct tot ce ține de funcționarea site-ului). Mihai este bun la toate, cum s-ar spune, iar eu muncesc pe partea de conținut. Nu este o afacere deocamdată, însă ar putea deveni, cine știe?

Sunteți la nivelul 166 pe Patreon și țintiți nivelul 200. Cum merge?

Eram optimist când am spus „nivelul 166\$”. Acum e doar de 134\$. Lucrurile fluctuează, depinde doar de cei care au disponibilitatea să doneze pentru acest proiect. M-am bucurat de-a lungul timpului de generozitatea multor oameni, cărora le mulțumesc și aici. Fără ei mi-ar fi fost foarte greu. M-am obișnuit să trăiesc cu (foarte) puțin. De exemplu, luna aceasta, pe lângă cei 134\$ mai există doar o singură donație direct în cont. Sunt singurii bani de care dispun. Este greu, într-adevăr, însă asta este ceea ce am ales să fac. Știam că nu mă voi îmbogăți. E drept, n-am crezut că după trei ani și jumătate situația va rămâne destul de instabilă, însă nu am de ales și merg mai departe. Norocul foarte mare este că primesc cărți de la edituri (le mulțumesc încă o dată), altminteri nu aș fi putut face față.

Cine sunt cei pe care îi publicați pe O Mie de Semne? De exemplu, aveți multă poezie. E așa

pentru că sunt mai mulți poeți decât prozatori, sau pentru că favorizați poezia? În ceea ce privește proza scurtă, am citit texte care mi-au plăcut în mod deosebit. Dana Banu, de exemplu.

Am făcut anunțuri repetate că publicăm poezie și proză. „Poșta redacției” a fost de-a lungul timpului cea mai frecventată și frecventabilă rubrică. Singurul criteriu de selecție a fost valoarea textelor. Sunt mulți tineri poeți debutati pe O Mie de Semne care acum au cărți publicate. Sigur, poezia a avut prioritate deoarece este, din punct de vedere cantitativ, mult mai accesibilă. Proza presupune un mai mare angajament din partea cititorului și se cunoaște foarte bine cursa aceasta nebunească, de neoprit, a cotidianului. Oamenii nu au timp să citească texte lungi, e o realitate pe care o știam de la ziar. E un criteriu natural de selecție. În concluzie, poezia s-a impus nu datorită vreunui favor, ci pentru că e mai ușor de citit online. Pe de altă parte, am publicat și proză scurtă de bună calitate. Pe Dana Banu o cunosc de multă vreme și mă bucur că ne-am regăsit pe O Mie de Semne prin intermediul textelor ei. O public mereu cu plăcere.

*„Există granițe trasate
cu îndârjire, iar cei care
le păzesc sunt tot timpul
cu mâna pe trăgaci”*

Priviți de pe o poziție privilegiată fenomenul literar actual din România, așa polarizat cum se dovedește el. Cum l-ați descrie? În cel puțin două abordări: calitatea producției literare, pe de o parte, dar și pattern-uri de comportament și mentalități, pe de altă parte.

E o întrebare al cărei răspuns ar putea acoperi de unul singur întreg interviul. Nu pot spune că privesc fenomenul literar actual din România de pe o poziție privilegiată, așa zice mai degrabă dimpotrivă. Eu sunt un marginal, un tip destul de discret, lucru care este probabil cauzat de nevoia permanentă (și acută) de intimitate. Nici înainte de pandemie nu ieșeam așa des în „lumea literară”. Aș vorbi însă un pic despre această polarizare, care este un fenomen destul de neobișnuit pentru un om care a copilărit pe maidanele din Ferentari, acolo unde până și între găștile care se urau cu consecvență existau armistiții în timpul cărora descopereau mirate că

au numeroase puncte comune. În lumea literară din ziua de azi e ușor de observat că există granițe trasate cu îndârjire, iar cei care le păzesc sunt tot timpul cu mâna pe trăgaci. Nu știu de ce se întâmplă asta, nu-mi explic fenomenul. Până la urmă – exceptând unele cercuri care chiar sunt privilegiate – nu știu ce câștigă unii sau ceilalți. Poziții de putere, influență, prioritate la publicare etc. sunt noțiuni care-mi sunt străine. Fiind un marginal, cum spuneam, privesc cu uimire la tot acest spectacol. Poate că este singurul privilegiu pe care-l am. Și, last but not least, să vă spun ce apreciez: cărțile bune și oamenii de calitate. Din fericire, n-au dispărut cu totul.

Scrieți recenzii, primiți cărți pentru a fi recenzate, presupun că sunteți chiar persuadat să o faceți. Credeți în instituția recenziei? Ce este o recenzie în contextul actual al circulației informației și al schimbului de opinii? E importantă pentru autor? Sau pentru public? Sau pentru ambele părți? Pentru recenzent cum este?

Cum spune și rubrica de pe O Mie de Semne, sunt un „amator de critică”. Cred că recenziile au un rol important, în primul rând de popularizare. Placa turnantă a acestui proces este reprezentată în cea mai mare parte de platforme precum O Mie de Semne (nu exclusiv, firește, mai sunt câteva site-uri foarte bune). Chiar dacă nu fac critică de întâmpinare, fiindcă nu am calificarea profesională și talent pentru așa ceva, sunt convins că aceste recenzii sunt utile pentru toți cei care fac parte din fenomen: scriitorii, edituri, cititori. Mă bucur că editurile au înțeles de mult timp acest lucru și colaborează cu noi. Cum este pentru recenzent? Uneori este obositor. Mi-aș dori să am geniul și determinarea lui Dan C. Mihăilescu, un performer al lecturii (citea în medie o carte pe zi când prezenta la ProTv) cu un talent fantastic de a te convinge să iubești cărțile. În lipsa geniului și a determinării, încerc să mă mențin la un nivel mulțumitor. Vă asigur că satisfacțiile nu sunt puține.

*„Nu vă gândiți că e musai ca
toți să stea cu mâna la falcă
și să citească încruntați Hegel
ori categoriile lui Aristotel”*

Nu ne putem lăuda cu cine știe ce pasiune a românilor pentru lectură. Căutăm mereu să ne

explicăm de ce stau așa lucrurile. Sigur v-ați pus astfel de întrebări și sigur ați ajuns, dacă nu la concluzii, cel puțin la ipoteze de lucru.

N-aș risca să repet și eu clișeul „românii nu citesc”. Cred, mai degrabă, că românii nu citesc suficient. Și nu pentru că nu și-ar dori. Ci pentru că, pe de o parte, nu au timp (exercițiul de supraviețuire în România este epuizant). Iar pe de altă parte pentru că, probabil, nu au bani să cumpere cărți, deși aici e de discutat.

În România asistăm la o spirală a irosirii. Ne irosim timpul de parcă ar fi nelimitat. Există un timp de mers la mall, la o bere cu prietenii, la serviciu, la cinema, la teatru și mai numiți dvs. alte preocupări de felul acesta. Ar trebui să

existe însă și un timp al lecturii. De ce? Fiindcă vom deveni un popor fără imaginație. Eu mi-am dezvoltat imaginația citind. Mă uit în jurul meu și văd tot timpul oameni îmbufnați, țăfnoși, triști, debusolați. Observându-le privirile, aș putea să spun care citește și care nu. Eu cred că există o anumită expresivitate a celor care posedă inteligență și imaginație. Aceștia fac cu siguranță parte din categoria pasionaților de lectură. Și nu vă gândiți că e musai ca toți să stea cu mâna la falcă și să citească încruntați Hegel ori categoriile lui Aristotel.

Nu trebuie să existe granițe când vine vorba de lectură. Recent am avut ocazia să citesc din scoarță-n scoarță o carte de gastronomie. Vă spun că este pasionantă și atașantă. Sau ce ne-ar



putea împiedica, adulți fiind, că citim cărți pentru copii? Mie-mi plac și acum poveștile lui Andersen, care sunt valabile, dacă e să judecăm lucrurile corect, atât pentru cei mici, cât și mai ales pentru adulți.

Oferta de carte este torențială, copleșitoare. Și acum am să mă contrazic nițel: găsesc mereu cărți foarte bune la 5, 7 sau 10 lei. Oricine, cred, și le-ar putea permite. Rămâne doar problema timpului. Sunt folositoare chiar și câteva pagini citite seara, înainte de culcare. Și n-aș risca, încă o dată, să dau vina doar pe lipsa educației, a mijloacelor de convingere, a banilor sau a timpului. Mai este vorba și de calitatea umană.

Cum spuneam, cine vrea să citească, citește. Una peste alta, este vorba despre o plăcere. De ce ar trebui să fiu împins de la spate sau „educat” ca să mă bucur de o carte? Nu văd sensul unui asemenea demers. Cărți sunt pretutindeni, trebuie doar să întinzi mâna. Cine nu o face nu poate privi cu aceiași ochi un film, o piesă de teatru, un spectacol de orice natură. Și știți de ce? Fiindcă nu are imaginație, sau cel puțin nu are imaginația unuia care în copilărie i-a citit pe Dickens, Selma Lagerlöf, Mark Twain sau Jack London.

„Cel mai rău este că ne-am pierdut capacitatea de a fi în imaginar”

Aș risca să spun că cei care nu citesc au comodități acaparante. Preferă să dea 20 de lei pe un pachet de țigări în loc să-și cumpere două cărți la reducere ori au întrebări derizorii sapiențiale: ce-mi trebuie mie cărți? Sau: ce-mi trebuie cartea, dacă am văzut filmul? Este vorba de alegeri făcute prin excludere. Preferă să vadă „Dune” la mall, fiindcă e cool să stai pe un scaun confortabil, cu popcorn în brațe, și să te uiți

la efecte speciale livrate de-a gata. Dar ia să-l citești pe Frank Herbert și să-ți faci propriul film, la tine-n cap! Acolo este exercițiul imaginarului, acolo este serotonina. Întrebările pe care mi le pun zi de zi (rămase fără niciun răspuns) nu contează. Toți ar trebui să ne punem problema: ce este o carte, de ce există ea, cui îi folosește? În funcție de răspunsuri pot exista și ipoteze de lucru. Firește că educația își are rostul ei, însă nu e determinant acest rol. De multe ori ajunsesem în școală să disprețuiesc cărți minunate, dar care-mi erau impuse. Le citeam în silă sau nu le citeam deloc, fiindcă îmi plăcea să fac eu alegerile, chiar dacă nu erau întotdeauna cele potrivite. Poate că și aici este o cauză a neputinței și a distresului din educație: copiii ori nu sunt lăsați să aleagă (când există cu adevărat posibilitatea asta), ori li se impun liste inadecvate, cu lecturi obligatorii (niciodată n-am înțeles ce-nseamnă asta) care-i lasă complet indiferenți. Și așa ajung să urască exercițiul lecturii, considerându-l rezultatul unei coerciții.

Ca o concluzie succintă, fiindcă m-am întins nepermis de mult, mai adaug doar faptul că zilnic mă străduiesc pe O Mie de Semne să contribuie la efortul de popularizare a cărților și a lecturii. E una dintre soluții, desigur insuficientă. Ne-am obișnuit să vedem lucrurile la nivel macro. Acolo jos, însă, la nivel micro, o să observăm că au dispărut într-un ritm delirant bibliotecile de cartier, librăriile etc. Și asta ar putea fi (sau este) o explicație.

Cel mai rău este că ne-am pierdut capacitatea de a fi în imaginar. Pe vremuri era o cale foarte eficientă de a scăpa de coșmarul cotidianului. Astăzi există, cum spuneam, comodități acaparante. Cum scăpăm de ele, nu știu. Ceea ce știu este că soluția, cu adevărat, se găsește în fiecare dintre noi. Doar când vom face un plonjeu autoscopic și vom descoperi golul acela care nu poate fi umplut decât cu cărți, cu lectură, ei bine, abia atunci se va putea face pasul ăla mic spre altceva mai mare, mai important. Chiar dacă sună a truism, orice drum începe cu un prim pas. Dacă urmează o aventură sau o călătorie rutinieră, depinde de imaginația fiecăruia. ■

Cătălina Mihai:

La mine totu-i mult și nu pot
să disting momentele în care
trebuie s-o las mai moale

Interviu de CRISTINA RUSIECKI



Cătălina Mihai este actriță a Teatrului de Stat din Constanța. Anul acesta a fost nominalizată la Premiile UNITER, pentru cea mai bună actriță în rol secundar, pentru rolul Speed din „Doi tineri din Verona”, unde juca în travesti. Cu un an în urmă, avea două nominalizări la Premiile Gopo, pentru cea mai bună actriță în rol principal, și pentru cea mai tânără speranță. L-a câștigat pe ultimul. Rolul principal era cel din filmul „Heidi”, în regia lui Cătălin Mitulescu, unde a jucat o tânără prostituată.

*„În ziua în care o să cred
că am succes, o să fie foarte rău
pentru mine”*

Două nominalizări la Premiile Gopo anul trecut, pentru cea mai bună actriță și pentru cea mai tânără speranță, din care ultimul câștigat, o nominalizare la Premiul UNITER pentru cea mai bună actriță în rol secundar, anul acesta. Nu e rău deloc pentru 24 ani. Cum se simte gustul succesului? Te-a schimbat? Ți-a schimbat perspectiva?

În ziua în care o să cred că am succes, o să fie foarte rău pentru mine. Pentru că gândul c-ai

avea succes și se urcă la cap și greu mai coboară de-acolo. Și nu cred că există om ferit de pericolul de-a se umfla în pene când lucrurile îi merg bine, când primește recunoaștere, când simte că face bine ce face... E firesc. De aceea, preocuparea mea cea mai mare e cum să nu mă las ispășit să-mi mărturisesc că da, e ceva, nominalizările astea înseamnă ceva, mi-au adus satisfacție, și bucurie, și liniște, că munca nu-i degeaba, că are rost, că-s pe drumul cel bun.

Dar, într-un final, de fapt, nici măcar nu-i atât de greu să rămân cu picioarele pe pământ. Fiindcă au trecut, nu știu, patru ani de când „Heidi” a avut premiera și cam aici se oprește experiența mea în film. Încerc să iau lucrurile așa cum sunt, să-nvăț să am răbdare. Și de fiecare dată când fac ceva bine și mi se confirmă că-i bine, mai muncesc de încă zece ori pe-atât.

La Premiile Gopo, nominalizările au fost pentru rolul principal din filmul „Heidi”, regia Cătălin Mitulescu, în care jucai o tânără prostituată recent eliberată dintr-o rețea de trafic de carne vie. Tu ai dat casting-ul pentru film când erai în anul doi de facultate. Care au fost acumulările pe care ai simțit că le-ai făcut la finalul filmărilor?

Nici nu știu ce să răspund la asta. Pentru că totul a fost atât de mult, atât de nou și atât de dintr-o dată, încât toată chestia asta care se numește a face film am înghițit-o pe nemestecate. În prima zi de filmare învățasem tot scenariul. Habar n-aveam că nu se filmează cronologic, habar n-aveam ce-nseamnă call-sheet. Și nu pentru că nu eram curioasă sau pentru că nu am văzut filme, ci pentru că era pentru prima oară când făceam asta. Cred că m-am schimbat. Acum pun întrebări, numai așa, ca să pară că-s deșteaptă.

Atunci, când îmi vorbea Cătălin despre tot felul de situații cunoscute de el, despre fete care au trebuit să se apuce de prostituție și despre viața asta dură de la baza fiecărei deraieri, corpul meu se modifica instantaneu doar pentru că ascultam ceva real. Nu știu, cred că la „Heidi” am fost ca un burete care absoarbe tot. Și sper să nu pierd niciodată felul ăla neștiutor al meu, fiindcă lucrurile mișto apar când nu știi, nu când știi.

*„Cred că dacă mi-aș da voie
să simt, le-aș simți
pe toate deodată”*



Foto: Marian Adochiței

Care au fost cele mai dure lecții învățate pe platoul de filmare?

Dur a fost tot contextul: scenariul, povestea, viața lui Heidi de dinainte de-a deveni Heidi, locurile în care am filmat, frigul pe care nu-l potoleau nici toate plăpumile din lume, când stai pe centură și mașinile te claxonează, expunerea totală, la propriu, faptul că filmam zece ore, dormeam trei și mergeam la cursuri și, totuși, dac-ar fi fost după mine, m-aș fi dus la filmare și-n zilele în care nu trebuia să fiu la filmare. Așa... de drag. Să văd ce se mai întâmplă, ce mai pot să-nvăț.

Ai făcut o documentare reală, te-ai dus la fetele care se ocupă cu prostituția, ai stat de vorbă cu ele, ți-ai notat tot ce se putea. În ce măsură te-a ajutat întâlnirea cu modelul din lumea reală? Ai preluat doar lucruri exterioare, gesturi, atitudini etc. sau impactul a fost mai adânc?

Mereu m-am întrebat de ce, când mi se vorbește de copiii din Africa, nu simt nimic. De ce, când aflu că se moare-n Afganistan, nu simt nimic. De ce, când se sinucide un om, nu simt nimic. De ce, dacă o fată ajunge să se prostitueze, nu simt nimic. Cred că dacă mi-aș da voie să simt, le-aș simți pe toate deodată. Așa că-mi spun că viața e dură, lucruri rele se întâmplă, n-am cum să le schimb și-mi văd mai departe de existența mea confortabilă, plină de liniște, cafele, iubire și pisici. Și o dată pe săptămână plâng. De cele mai multe ori nu știu pentru ce plâng, plâng pentru tot ce nu-i bine pe lume, poate. Așadar, întâlnirea cu fetele a fost foarte puternică. Tocmai pentru că nu stăteam de vorbă cu niște prostituate, ci cu niște oameni. Niște fete amărâte de vârsta mea. La care, când mă uitam, dintr-odată mă-ntrebam „dacă eram eu în locul lor?”. Foarte egoist din partea mea, dar uneori exercițiul ăsta sincer de-a te pune în locul celuilalt te zdruncină mai tare decât alte sentimente prefabricate. N-am preluat nimic din comportamentul lor, nici nu știu dacă aș fi avut ce, vorbeau și se comportau atât de normal încât nu poți imita, copia normalitatea. Le-am ascultat cu toată neputința și-am depozitat toate informațiile undeva înăuntru de tot. Și uneori mă mai gândesc la ele. Că poate sunt bine.

—
*„Cu cât ți-e un rol
 mai ne-la-ndemână,
 cu-atât provocarea e mai mare”*
 —

M-a surprins să aflu că atunci când ai dat la facultate, actoria era de abia a șasea opțiune

în lista de preferințe. Care erau celelalte și cum ai ajuns totuși la actorie? Care a fost povestea?

Mie nimeni n-a avut cum să-mi garanteze că-s talentată și că pot să fac actorie. N-am făcut cursuri de teatru înainte, n-am făcut parte din vreo trupă, nimic. Deci îmi trebuia un plan de rezervă. Dar pentru că mereu mi-au plăcut testele și examenele, am avut încă cinci planuri, nu unul: comunicare și relații publice (la Universitatea din București am intrat prima, la SNSPA am luat nota 5 la limba română, după ce în BAC am luat 10, n-am înțeles nimic), științe politice (Doamne ferește!), limbi străine (unde cred că, pe lângă examenul de limbă, mi-am mai depus dosarul și pentru greaca veche și latină), studii europene și cam atât. Mereu am vrut să dau la actorie, dar tata a spus că, dacă fac actorie, să mai fac și o a doua facultate. Nu-l judec, aș face oricând la fel. Doar că, după o săptămână, când am văzut cât de mult timp stăteam în UNATC, l-am sunat pe tata și i-am zis că mă duc să-mi retrag dosarul de la limbi străine. Acum plătesc cursuri la Institutul Francez, deci cumva n-am renunțat de tot la limbi străine. Și uneori mă gândesc să mai fac un master în litere, filosofie, nu știu, îmi place mult să-nvăț.

Anul acesta ai fost nominalizată la UNITER pentru rolul Speed din „Doi tineri din Verona”, unde jucai un băiat. Am citit că mult timp ți-ai dorit un rol în travesti. De ce? Te-ai simțit bine în rol de băiat?

Când eram mică eram foarte supărată că nu-s băiat. Mă jucam cu băieții, mă-mbrăcam ca băieții, mă scuipam cu băieții, mă uitam după fete pentru că așa făceau băieții, mă băteam cu băieții, mă-njuram cu băieții, mă-mpăcam ca băieții. Mereu m-am înțeles mai bine cu ei, e mai simplu, fără complicații, fără ciondăneli de prisos, fără pretenții de care-i mai tare, nu știu. Băieții au așa o lejeritate aproape enervantă în raporturile dintre ei și asta-mi place. Fetele făceau mișto de mine. Încă am un episod în cap în care două prietene m-au chemat la una dintre ele acasă să ne jucăm. Când am sunat la ușă, mi-au zis să număr până la o sută. Am numărat. Apoi mi-au zis să număr până la două sute. Am numărat. M-au ținut așa două ore-n fața ușii și tot nu m-au lăsat să mă joc cu ele. Pe vremea aia habar n-aveam ce-nseamnă conceptul de bullying; mă uit în urmă și râd. Mă gândesc c-așa m-am făcut mare, m-am călit.

Dup-aia am crescut și au început să-mi placă băieții. Și-atunci am luat-o în cealaltă extremă: nu ieșeam din casă nemachiată, fuste scurte,



unghii puse, tone de selfie-uri, ruj roșu, țigări-slim (până mai atunci, aș fi fumat și Carpați dacă mai existau). Deci da, nu știu, dorința de-a juca un băiat își are corespondent într-o dulce nostalgie pentru copilărie. Țasta-i un răspuns așa, mai neacademic, răspunsul deștept ar fi cu cât ți-e un rol mai ne-la-ndemână, cu-atât provocarea e mai mare.

De asemenea, am citit că ți-ar plăcea mult să joci Cehov? De ce?

Pe cât de mult urăsc influența politică a Rusiei asupra țărișoarei ăștea care nu se mai vindecă de cicatricile comunismului, pe-atât de mult iubesc cultura rusă: literatură, muzică, cinematografie, dans, dramaturgie și, în fine, metodă în actorie. Nu știu cum să argumentez de ce-l iubesc pe Cehov, pentru că nu poți argumenta evidențele, cred. Există, desigur, oameni cărora nu le place Cehov. Așa cum există oameni care nu cred în Dumnezeu. Iubirea față de ceva sau credința nu pot fi argumentate și nici n-are rost. Oamenii cred și simt în felul lor. E atâta răs în plânsul din Cehov! Atmosfera din piesele lui e atât de încărcată de prisos și totuși nimic din ce se întâmplă nu e de prisos, niciun cuvânt, nicio virgulă, nicio lacrimă,

nimic. E-atâta paradox în lenea lor, în nefericirea lor, pe care singuri, cu mâinile lor și-o construiesc. E-atâta nesimțire în plictisul și incapacitatea lor, care-i face atât de oameni și atât de tangibili. N-ai cum să nu-i iubești personajele, să nu tânjești să le joci, să le descoperi. E-atât de mult omenesc în ele, încât cred că dacă ai șansa să joci Cehov, bine făcut, ai șansa să-nveți despre tine.

*„Îmi doresc să scriu
și cred că o să scriu.
O singură carte!”*

Ești o cititoare înfocată și, mai mult, îți place să dezbați și să-ți argumentezi ideile. Cum a început pasiunea pentru lectură? Ce îți place să citești? Care au fost ultimele cărți care te-au pasionat?

M-aș feri să spun despre mine că mă pricep la dezbateri. În liceu am fost dată afară din clubul de dezbateri pentru că nu înțelegeam că nu-s la piață

să mă iau la harță. Există reguli, există respect pentru celălalt. Acum fac constant exercițiul de-a înțelege că oamenii au păreri diferite și e perfect normal, așa trebuie să fie. Pasiunea pentru lectură a început cu forța, cu de-a sila, cu tata care m-a obligat să citesc. L-am urât pentru asta pentru că acum să-i mulțumesc cu orice ocazie, pentru că dacă el n-ar fi stat cu gura pe mine, nu m-aș fi apucat de citit. Întâi citeam de ciudă și ambăț, apoi, după ce-am citit „Invitație la vals”, la treișpe ani, a-nceput să-mi placă. Dar tot nu recunoșteam. Obsesia pentru cărți a venit și pe fondul plictiselii: eram la un liceu de mate-info, într-un oraș de provincie în care nu prea aveai ce să faci decât să pierzi timpul, așa că, după meditațiile oribile la matematică și biologie și parcă și chimie, stăteam trează până spre dimineață și citeam. A, și mă jucam Counter-Strike și GTA. Mă-ntreb mereu cât de dificil trebuie să fie, în zilele astea, să le induci copiilor pasiunea pentru lectură. Cred că uneori merge și cu forța :)

Citesc beletristică, cel mai mult. Și autobiografii. Sau biografii. Și teatru, dar rar. O să enunț câteva titluri care-mi vin în cap, citite cel mai recent, fără să fie neapărat un top, sau ceva: Khaled Hosseini, „Splendida cetate a celor o mie de sori”, Murakami, tot, Tatiana Țibuleac, „Grădina de sticlă”, Orhan Pamuk, „Muzeul inocenței”, Salman Rushdie, „Shalimar Clovnul”, Paolo Giordano, „Singurătatea numerelor prime”, Mario Vargas Llosa, „Paradisul de după colț”.

Urmărindu-te pe social media, văd că ai și apetență, și talent la scris. Te gândești să scrii literatură? Cum se împacă deprinderea analitică, efortul de elaborare, eventuala preocupare pentru structură, necesare scriitorului, cu cerința de a-ți exersa în primul rând intuiția, impulsurile artistice, expresivitatea corpului atât de necesare actorului?

Îmi doresc să scriu și cred că o să scriu. O singură carte! Atât. Și asta peste vreo zece-cinsprezece ani, ca să mai acumulez material. Cred că un scriitor are nevoie de experiențe, de tot felul de iubiri, de trădări, de subiecte trăite de el pentru a putea scrie atât de mult. Poate sună a clișeu, nu știu. Habar n-am. Mă gândesc mereu la Jules Verne, care n-a părăsit niciodată locul în care s-a născut și totuși cărțile lui cuprind un univers atât de complet încât, dac-aș crede în reîncarnare, aș spune că scrie din alte vieți trăite. Și totuși, scrisul e un act atât de intim, de personal, iar eu nu știu cât pot să storc din mine.

Și nu cred că port mai multe cărți înăuntrul meu, nu cred că am resursele necesare și în niciun caz

n-am calitățile enumerate de tine mai sus. Sunt un om pur instinctual. Scriu din instinct, din nevoie. Scriu doar când am chef, nu mă forțez niciodată, nu mă gândesc la asta ca la o meserie, n-am rigoare și nici disciplină. Aș fi mediocră dac-aș încerca să-mi propun să scriu altfel decât din pasiune. Dar da, scrisul rămâne pasiunea mea numărul doi după actorie.

*„O călătorie perfectă ar fi
dac-aș sta câte o zi într-o țară
diferită”*

Ești o călătoare pasionată, îți place să cutreieri lumea?

Ooooooh. Tot timpul mint pe instagram că sunt în țări diferite, dar eu de fapt n-am călătorit decât în Grecia, Italia și Franța. N-am nicio scuză pentru faptul că mint cu asta, cred că uneori mi se par amuzante lucruri care, în fond, nu sunt deloc amuzante. Umorel meu fluctuează într-atât încât rămâne el însuși fără haz. Un lucru amuzant e că vara asta am fost în Franța cinci zile și dac-aș fi putut să plec mai repede, aș fi plecat. N-am stofă de om căruia îi place să călătorească. Eu obosesc, mă dor picioarele, mă plictisesc, mă apucă anxietatea când sunt oameni mulți, nu-mi place mâncarea specifică altor țări, mi se face dor de patul meu. O călătorie perfectă ar fi dac-aș sta câte o zi într-o țară diferită, timp de o săptămână. Dar să mă pot teleporta, că am rău de mașină și frică de avion.

Cu ce fel de oameni te simți cel mai bine?

În principiu, oameni cu simțul umorului. Cu care să pot vorbi despre lucruri fără să-i ofuschez cu părerile mele neacordate tot timpul la moda zilelor noastre.

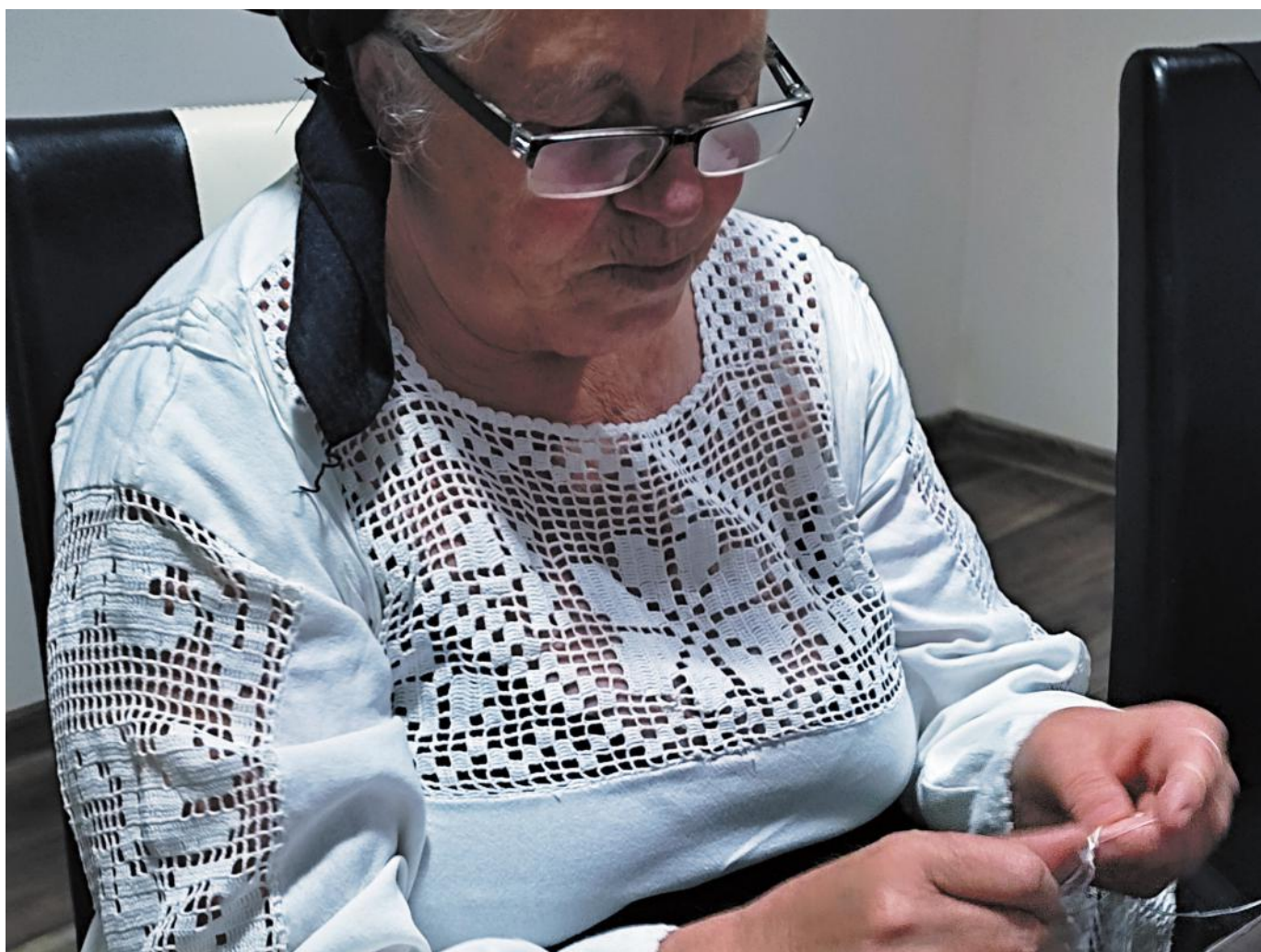
Să încheiem ca la corporații: în următorii cinci ani mă văd...

Un pic mai așezată din toate punctele de vedere. Mai puțin atât de teribilistă în felul în care primesc lucrurile: cum iubesc, cum trăiesc, cum mă doare, cum repet, cum citesc, cum mă cert. La mine totu-i mult și nu pot să disting momentele în care trebuie s-o las mai moale. O fi de la structura mea ca om și poate n-o să mă schimb niciodată. Ce știu e că pe lângă familia mea minunată de-acasă mai vreau să fac înc-o familie. ■

Livia Şovre:

Niciodată nu fac două lucruri la fel și asta e și farmecul lucrului de mână

Interviu de DANA BUZURA-GAGNIUC



Livia Șovre croșetează, coase, brodează, țese, caută, găsește, decupează, assemblează, aranjează... totul grație unei pasiuni care s-a născut cu multe zeci de ani în urmă, încă de dinainte de a-și fi putut imagina că din cusut, țesut, croșetat va face carieră. Este acum meșter popular cu patalama, pentru că, așa cum e firesc, la un moment dat lucrurile se așază, și devii „oficial” ceea ce erai în mod uzual.

*„Mă trezesc dimineața la patru,
îmi fac o cafea și, până vine ora
de așezat cu animalele,
fac dantelă.”*

O știi dintotdeauna. Făcea parte din copilăria mea, așa cum fac parte casa noastră, școala, biblioteca, mama, pădurea, Coasta Popii, Pusta... sau casa veche cu prispă de peste drum, mare și albastră, plină de unghere și mistere, cu imensul ei cuptor, unde ne coceam colăceii de Crăciun. Stă la o aruncătură de băț și este parte din universul de liniște și lumină de acasă, de pe Dâmburii Berinței, de-acolo unde-și are Augustin Buzura rădăcinile

și-nceputul. E unul din personajele înșirate, precum niște mărgele vechi pe un fir împletit din lână, pe ulița copilăriei, care rămâne acel spațiu despre care ne plăcea să spunem că le cuprinde pe toate și pe toți. Și chiar așa era. Dincolo de liniștea ancestrală și de ritmul molcom al fiecărui pas, al fiecărei zile și sărbători, la noi pe uliță găseai totul: de la meseriași la mineri, de la profesori la medici, de la dascăli la arhitecți și academicieni. Pe Dâmburi, toți eram înrudiți și încuscriți, fini, nepoți și cumetri, și toate se petreceau într-o devălmășie caldă și lipsită de încrâncenare: și nunțile, și botezurile, și înmormântările, și clăcile, și mersul cu lucru iarna, care întotdeauna se lăsa cu cântat și veselie. Acum, privesc cu nostalgie la acele vremuri, prin ochii uneia dintre femeile care păstrează cu dragoste ceea ce a mai rămas: crâmpiele de tradiție.



Prima amintire despre dantelă?! Hmm... Eram mică, aveam opt ani și mama mi-a spus că... uite, Angelica – o colegă de școală de-a mea – e mai mică decât tine cu un an și știe să facă dantelă, iar tu nu știi. M-am ambiționat. La opt ani am făcut o față de pernă la Anișca lu' Ion Găhiuță și am luat 25 de lei pe el. Mi-am luat eugenii de toți banii. Apoi am făcut o dantelă la Mariuca lu' Ionu Stinii și pe banii de pe ea – 110 lei – mi-am luat tergal de rochie. O rochie plisată cum să purta p-atunci. Apoi în familia noastră au apărut lipsurile și-am fost nevoită să lucrez pentru bani. De-atunci au trecut aproape 60 de ani și nu există nicio casă în Berința la care să nu fi făcut măcar o dantelă, o față de masă, un mileu. Le știu pe toate.

Mi s-a părut firesc să o văd mereu cu dantela și cu ghemul în buzunarul de la șort, ca și cum dantela ar crește direct de acolo, croșetând cu o viteză imposibilă, aruncând câte o privire spre dantelă doar din când în când, pentru că mâinile păreau că merg singure, conducând fin și sigur modelul. Cu baticul legat la spate, vorbea și râdea și părea că umple spațiul cu buna ei dispoziție. Acum, după mult timp, o privesc la fel pe nepoata Livia, căreia anii nu i-au știrbit nici umorul, nici pofta de lucru, nici istețimea. Anii ei se măsoară în dantelă, în țoale țesute, în sarvete cu ciur sau „cu pene”, în îi croșetate din bumbac, în perdele și draperii de dantelă, în ornamente și mici decorațiuni pe care le inventează aproape pe loc.

E o pasiune! O pasiune grozavă! Mi-e drag și gata! Când n-am de lucru, mă supăr atâta de rău și n-am nicio liniște până când pot să lucrez. Îmi place să inventez tot timpul ceva nou, să mai adaug, să caut. Îmi ajunge să am o rotiță de model, că după aia, o așez, o combin, mai adaug și, una-două, îmi iese o față de masă. Mă trezesc dimineața la patru, îmi fac o cafea și, până vine ora de așezat cu animalele, fac dantelă. Pot să fac cam un metru de dantelă într-o zi, dacă dantela nu e prea lată. Dacă nu, în două zile. Când nu pot să dorm noaptea, mă apuc și număr casele la care am făcut dantelă. În Berința... la toate. Dar am și în Cărbunari, în Copalnic, în Măgureni, în Dumbrăvița.

Tatăl ei a fost condamnat politic și a făcut cinci ani și șapte luni de închisoare la Gherla și la Periprava. Acasă au rămas patru persoane fără niciun venit. Lucrul de mână le-a salvat.

Eu cu mama trebuia să ne întreținem din lucru de mână. Mama era croitoreasă renumită. Eu am început să fac dantelă de mică. Așa era la țară... De la bunica am învățat. Îmi aduc aminte că aveam patru ani când m-o dus mama la Lăpuș la tribunal unde s-o dezbătut procesul tatii. Și-mi amintesc de

cum au spus că îl condamnă la 12 ani de închisoare. Am strigat „tata” și am izbucnit în plâns. A fost foarte-foarte greu că trebuia să-i trimitem pachet în fiecare lună. A venit Securitatea să ne ia casa. Cei de la Primărie au vrut să facă o cameră de oaspeți aici. Noi eram doi copii și aveam două camere. Bunica, o femeie energică, o ieșit și i-o fugărit. Erau iernile foarte mari și era foarte-foarte greu. Îmi aduc aminte cum era în 1962. Și noi n-aveam lemne. După cinci ani și șapte luni, tata o fost eliberat. Știu că atâta lume o venit la noi după ce s-o eliberat. Ne povestea că n-o fost ușor, dar, totuși o fost un om rezistent. Dar, s-o îmbolnăvit de plămâni în pușcărie și o stat șase luni în spital după ce s-o eliberat.

„Nu există bucurie mai mare decât să văd că modelele mele sunt apreciate!”

Cu mai bine de zece ani în urmă a avut șansa de a face un curs de meșteșuguri tradiționale, curs pe care l-au absolvit mai multe femei din sat. Atunci i s-au deschis perspective noi, pentru că oameni care știu să aprecieze valoarea unui creator popular au descoperit-o și au promovat-o. Acum e meșter popular cu patalama și e căutată și chemată la multe târguri de specialitate. Expune adesea la evenimentele și expozițiile organizate în Maramureș.

Maximum de satisfacție profesională?! Târgurile și expozițiile! Nu există bucurie mai mare decât să văd că modelele mele sunt apreciate! Nu le vând scump. Mai tare mă bucur când văd că le plac la oameni. Am avut expus într-o expoziție și spăcelul de mireasă al mamei. Îmi place să vadă lumea cum se lucrează mai demult, cât erau de migăloase, de frumoase... Am adunat cămăși de la oamenii din sat, ca să le expun... Am scormonit în lada de zestre... Am făcut globuri, mărtișoare, huse de telefon, gentuțe, eșarfe, păpuși din ațe, costume populare pentru păpuși, gablonțuri, bluze, brâie... Am făcut multe perdele pentru pensiuni. Îs foarte apreciate. Lucrez cu bumbac pentru că e cel mai valoros și mai bun. Mă mai ajută și nora, care o învățat să croiască îi și rochii, pe care tot noi coasem și modelele. Mă ajută și la sarvete, la ciur. Acum fac rochii din catifea pe care cos modele cu cruciulițe cu mâna. Niciodată nu fac două lucruri la fel și ăsta e și farmecul lucrului de mână. Să știți că multe vedete or cumpărat de la mine îi, rochii, brâie, catrințe vechi...

Cu mulți ani în urmă, la ea în bucătărie am văzut primul război de țesut, care mi s-a părut cea mai ingenioasă și mai complicată construcție din câte văzusem. Aș fi putut să privesc oricât cum se nășteau țoalele și păturile din baletul abil al mâinilor printre ițe, ațe, gheme și suveici.

M-am măritat la 16 ani și, în perioada în care băieții erau mici, am țesut la război. Aveam și câte două războaie puse deodată în casă. Apoi, din '76, m-am angajat la lapte, am fost mulți ani lăptăreasă. Aveam 370 de lei pe lună. Când am avut 29 de ani, a murit mama și eu am rămas singură cu patru bărbați: tata, soțul și cei doi băieți. A fost greu.

*„Nu se poate trăi
numai din asta. Dar mă ajută
și-mi place.”*

Aici nu poți vorbi nici despre modă, nici despre trend-uri. Și totuși, Livia Șovre e atentă la ce se poartă și la ce vrea publicul. M-a uimit întotdeauna cum a știut ca, dintr-un petec, dintr-o bucată de ștergar, de față de masă sau de pernă, din materiale pe care poate alții preferă să le arunce, ea face minuni. Le decupează, le aranjează, le completează cu dantela potrivită și le transformă în unicate; de la ii până la rochii. Toate poartă amprenta creativității ei, dar niciuna nu iese din canoanele tradiției. Recunoaște că trebuie să fii creativ tot timpul, pentru că există o concurență acerbă și nedreaptă a produselor de serie, făcute la mașină, care imită perfect hainele făcute manual.

E o diferență foarte mare între ce fac eu și ce e în magazin, dar nu toată lumea știe. Și... lumea să uită și la bani. Că nu e totuna să cumperi o ie cu 50 de lei din magazin sau una cu 150 de la un meșter. Eu vând un metru de dantelă subțire cu 20-30 de lei. Și lucrez pe ea poate o zi sau două. Acuma s-o scumpit foarte tare și bumbacul. Nu... nu se poate trăi numai din asta. Dar mă ajută și-mi place. Of... dacă ar fi să mă gândesc câtă dantelă am făcut, aș merge 17 kilometri numa' pe dantelă... Aș putea să acopăr drumul de la Berința până-n Baia Mare.

N-ai cum, printre povești și dantelă, printre culori și amintiri, să nu aduci în discuție satul copilăriei, vremurile acelea din urmă cu multe



zeci de ani, când ritmul vieții și lumea păreau să stea pe loc.

Cum era Berința acum 60 de ani? Frumos! Foarte frumos! Era copilăria mea. Aveam 8 ani. Eram cu lampa. Cu ierni atâta de frumoase, pă care de-abia le-așteptam să vie. Cu zăpada cât gardul. La sanie. Că nu mă putea strânge mama de pe drumul Dâmburilor, că atunci nu erau mașini, nu era nimic. Era cu sănii cu vaci. Bieții oameni duceau gunoi cu carăle cu vaci. De-abia așteptam să vină Sărbătorile, să umblăm a colinda. Și-am umblat a colinda într-un an și am băut într-un loc un pahar de horincă dulce și m-am îmbătat și mi-am uitat pomenele... Cel mai frumos Crăciun o fost când frate-meu mi-a făcut o instalație cu un becuț, de la o baterie. Și-așa o bucurie o fost pă mine că era lumină în brad! ■

Andreea Iacob:

Îmi reamintesc mereu că
starea de spirit este o decizie,
nu e ceva ce ni se întâmplă

Interviu de CRISTINA RUSIECKI

Regizoare de teatru, Andreea Iacob a montat, până acum, peste treizeci de spectacole și instalații realizate în teatre și spații alternative. Începând de anul acesta, este lector universitar la Facultatea de Teatru și Film, Universitatea Babeș-Bolyai. A semnat regia instalațiilor artistice realizate pentru trei tipuri de experiențe de muzeu interactiv în cadrul proiectului „Case de poveste”, proiect derulat de Asociația Create.Act.Enjoy. Pentru ediția de anul acesta, Festivalul Național de Teatru a selectat, în cadrul secțiunii „Instalații”, instalația concepută pentru casa Doinei Cornea.



Ești lector la facultate, consultant artistic la Teatrul Național din Cluj și regizoare. Cum faci baletul între cele trei profesii?

Pe moment, chiar e balet. Situația e mai degrabă nouă, încă nu m-am așezat cu totul în această formă de realitate profesională a mea, care implică și colaborarea cu Asociația Create.Act.Enjoy. Sigur, din fericire, în toate locurile practic teatru, sub diferite forme. Întâlnirile cu studenții sunt foarte plăcute, pentru că îmi dau ocazia să revizitez și teoretic meseria de regizor, să o investighez – lucru care mi se pare firesc și benefic. Nu cred că știe cineva exact ce înseamnă/ presupune regia (sau teatrul). Cred că numai căutarea poate fi răspunsul. Și atunci mă bucur să am ocazia să călătoresc în căutarea de răspunsuri împreună cu cei care vin cu gânduri proaspete, mă bucur să le ofer din ce știu și să facem schimb de experiențe și, mai ales, de întrebări, și să investigăm împreună soluții, instrumente, texte, teme, gânduri, ale noastre și ale altora. Iar la Create încercăm să producem cât mai multă stare de bine. Și pentru noi, și pentru publicurile noastre. Acolo,

Nu cred că știe cineva exact ce înseamnă/ presupune regia (sau teatrul). Cred că numai căutarea poate fi răspunsul. Și atunci mă bucur să am ocazia să călătoresc în căutarea de răspunsuri împreună cu cei care vin cu gânduri proaspete, mă bucur să le ofer din ce știu și să facem schimb de experiențe și, mai ales, de întrebări, și să investigăm împreună soluții, instrumente, texte, teme, gânduri, ale noastre și ale altora.

Viața mea este mult mai senină de când am început să fac curat, conștient și constant, în mintea mea și în jurul meu. Și, oricât ar fi de greu să renunțăm la oameni sau la situații, de fiecare dată când am avut curajul să o fac am fost recompensată aproape imediat, cu oameni mult mai luminoși decât cei pe care îi lăsasem în urmă și cu situații mult mai favorabile decât cele care doar păreau a fi favorabile.

precum și la teatru, e locul de incubare a ideilor. Chiar dacă, momentan, aceste incubatoare sunt destul de avariate financiar. Iar această formă de conviețuire cu precaritatea (care pare să nu se mai sfârșească) devine tot mai obositoare. Cred că asta mă obosește. Nu munca, nu cantitatea de muncă. Ci faptul că nu văd o îmbunătățire/ evoluție a condițiilor/ mediului profesional, cel puțin nu în cercul mic în care mă învârt eu.

Când îți rămâne timp și pentru tine, cum îți place să-l petreci?

Timpul petrecut cu prietenii și călătoriile, ideal combinația dintre aceste două, sunt pe primul loc. Cititul, seriarele de comedie, filmele, documentarele și gătitul sunt următoarele. Anul acesta, sunt extrem de bucuroasă că li s-au alăturat grădăritul și mersul cu motocicleta, la care visam de ani de zile. Zăcutul și mâncatul în pat vin din urmă cu multă viteză și, de multe ori, reușesc să învingă variantele mai active de petrecere a timpului. Îmi place să lucrez în lut și să pictez, dar pentru asta extrem de rar rămâne timp. Meditațiile. Natura.

Când ai perioade mai complicate, cum reușești să te motivezi din nou? Cum faci să o iei de la capăt?

Cum trec mai mereu prin perioade complicate (sau așa mi se pare mie), am încercat să rețin rețete, dar aproape niciodată nu funcționează aceeași strategie. Dar există câteva constante, ca structuri de suport: prietenii, familia și natura. Sunt norocoasă să am un grup stabil de oameni apropiați, iar o ieșire în natură (preferabil cu ei) întotdeauna, dar întotdeauna îmi schimbă starea în bine. De asemenea, am reușit să rețin că orice trece. Deci și momentele neplăcute.

Și, nu în ultimul rând, îmi reamintesc mereu că starea de spirit este o decizie, nu e ceva ce ni se întâmplă. Așa că încerc, chiar dacă nu reușesc întotdeauna, să nu mă las prea mult pe negativ. Viața mea este mult mai senină de când am început să fac curat, conștient și constant, în mintea mea și în jurul meu. Și, oricât ar fi de greu să renunțăm la oameni sau la situații, de fiecare dată când am avut curajul să o fac am fost recompensată aproape imediat, cu oameni mult mai luminoși decât cei pe care îi lăsasem în urmă și cu situații mult mai favorabile decât cele care doar păreau a fi favorabile. Când falsul confort și frica sunt înlocuite de curaj și încredere, totul se schimbă. „Toată viața este un exercițiu!”

Cum s-a născut proiectul „Case de poveste” și ce presupune?

Ideea proiectului îi aparține echipei Create.Act.Enjoy, care a observat că în Cluj-Napoca nu există case memoriale (ulterior, am identificat totuși o casă memorială, dedicată unui pictor maghiar, dar care este cunoscută mai mult comunității maghiare, iar casa în care a locuit compozitorul Sigismund Toduță poate fi și ea vizitată, dar numai pe baza unei programări). Pornind de la această observație, ne-am dorit să identificăm și să deschidem publicului casele unor personalități din orașul nostru. Iar pe mine m-au invitat în acest proiect ca să dezvolt o serie de instalații artistice interactive în aceste case, prin intermediul cărora să le transformăm în muzee interactive, astfel încât experiența vizitatorilor să devină una mai directă și mai apropiată și de casă, și de personalitatea care a locuit acolo.

În paralel, proiectul a presupus organizarea de ateliere de creație pentru elevi și profesori din școlile din Aluniș, Bobâlna, Borșa, Mintiu Gherlii și Cluj-Napoca. Elevi de clasa întâi până la liceeni și adulți au avut ocazia să participe la ateliere de teatru și improvizație, film, fotografie și gândire critică, desfășurate atât cu prezență fizică, în aer liber, cât și online.

Ne dorim mult să participăm la procesul de educație, mai ales în cazul copiilor și al tinerilor din mediile rurale și mai ales prin metode non-formale. În condițiile în care nu doar sate, ci chiar și numeroase orașe din România nu au săli de spectacole, cinematografe sau muzee și/ sau proiecte culturale coerente și performante, e clar că e nevoie să mergem noi spre ei și să le oferim acces la componente informaționale alternative. Toate în speranța că această gimnastică mentală, în paralel cu accesarea de informații proaspete, îi va motiva pe acești copii sau tineri să se bucure de creativitatea lor și să dorească să (se) construiască.

Cum ați ales personalitățile ale căror case le vizitați?

Doina Cornea a fost prima pe lista noastră, de la bun început, cu atât mai mult cu cât nu plecase de mult de pe lumea asta și speram că lucrurile din casa ei să fi rămas cât mai aproape posibil de cum le lăsase ea. Apoi, pentru mine a fost întotdeauna un personaj foarte prezent – auzisem despre ea de la cursurile cu Ruxandra Cesereanu, despre gulagul românesc. Cum aflasem unde locuiește, căutam mereu din ochi casa ei, când treceam prin zonă. Ulterior am aflat că mulți oameni făceau asta înainte de '89: se pare că mulți se uitau spre casa ei, când tranzitau zona, fie cu respect față de curajul ei, fie cu nedumerire față de același curaj. De nenumărate ori m-am întrebat dacă aș fi putut sau dacă aș putea avea curajul ei. Tind să cred că nu.

Ioana Em. Petrescu a fost recomandarea a doi oameni minunați din jurul meu, Sanda Cordoș și Liviu Malița. Amândoi absolvenți ai Facultății de Litere din Cluj, o cunoscuseră direct pe această profesoară luminoasă și știau și faptul că apartamentul în care ea locuise, alături de soțul ei, Liviu Petrescu, se află acum în custodia Bibliotecii Județene. Diana Buluga, coordonatoarea Asociației Create.Act.Enjoy, și cu mine ne-am bucurat enorm de această recomandare – pe de o parte, pentru că descopeream un personaj al cărui nume aducea zâmbet și recunoștință pe fața tuturor celor cu care vorbeam despre ea și, nu în ultimul rând, pentru că, iată, aveam două femei reprezentate în proiect!

În urma documentărilor mai detaliate, am ajuns să descoperim că totuși casa în care locuise compozitorul și muzicologul Sigismund Toduță este cel mai aproape de o casă memorială, în sensul că se află în proprietatea Fundației care îi poartă numele și că se poate vizita, chiar dacă doar pe baza unei programări. Nefiind însă parte a unui circuit turistic, foarte puțini clujeni dețin

această informație, așa că era clar că și el și casa lui meritau incluse în proiect.

Știi că pentru fiecare casă ai conceput instalații diferite. Ai adaptat formatul sau limbajul în funcție de fiecare casă?

Da, absolut. Mai întâi a fost o lungă și laborioasă perioadă de documentare. Am avut ajutoare generoase, fără de care n-am fi reușit: Leontin Iuhas, pentru casa Doinei Cornea; Sanda Cordoș, Ioana Both și Eugen Wohl pentru casa Ioanei Em. Petrescu și Bianca Elena Coltan pentru casa lui Sigismund Toduță. Abia după ce am stabilit, împreună cu Diana Buluga, ce informații selectăm și cum le împărțim, am început să caut mijlocul pentru a le „anima”. Întotdeauna forma s-a inspirat din fond, din povestea sau din situația pe care voiam să o amplificăm ca percepție.

Mi se pare grozav că Festivalul Național de Teatru a selectat în ediția din acest an și instalații. Chiar dacă adaptarea turului casei Doinei Cornea a fost pentru noi o misiune aproape imposibilă (e greu



să transpui în limbaj video o formulă care mizează fix pe prezență), arta instalațiilor mi se pare o formulă extrem de apetisantă și de generoasă, în primul rând pentru implicarea spectatorilor în opera de artă și pentru amplificarea experienței lor, dar și pentru teatralitatea specială pe care o poate conține. E forma cea mai apropiată de teatrul participativ-imersiv, în care cred acum cel mai mult și pe care îmi doresc să o practic.

Aveți de gând să continuați proiectul? Ce casă urmează?

Da, planurile sunt făcute și ne-am bucura să le putem pune în practică. Am dori ca într-o a doua ediție să deschidem casele a trei personalități extraordinare din istoria recentă a Clujului. Ar fi vorba despre Radu Stanca, regizorul, scriitorul de teatru, poetul, inovatorul. Un creator cu extrem de multe fațete și nedrept de necunoscut, care a trăit puțin, dar care a fost extrem de prolific. Casa în care a locuit în ultima perioadă a vieții sale e la Cluj, unde, finalmente, reușise să se mute împreună cu soția lui, actrița Doti Stanca, și băiețelul lor. Vizitarea ar presupune participarea la o instalație performativă ghidată de actori, care cred că ar putea fi o experiență foarte intensă pentru spectatori.

Îl mai avem pe listă pe Emil Racoviță, speologul și exploratorul, un personaj ca de film, un inovator și un om de știință de elită – el a inventat biospeologia și a înființat la Cluj primul Institut de Speologie din lume, de pildă. Am deschide spre vizitare casa lui „lucrativă”, să-i spunem așa, respectiv sediul Institutului, care se păstrează de pe vremea lui, și unde ne bucurăm de o colaborare grozavă cu o echipă entuziastă, extrem de încântată de proiectul nostru.

Și, ca o surpriză, am avea, de data aceasta, și o personalitate care este în viață! Este vorba despre doamna Ana Lupaș (născută în 1940), o artistă plastică ce în anii '60-'70 era, în ciuda contextului politic din România, perfect racordată la zona artei conceptuale din vest. De pildă, imagini cu „Instalația umedă”, realizată de Ana Lupaș în 1970, într-un sat din apropierea Clujului, au circulat în toate mediile artistice vizuale ale timpului și au rămas de referință. Creațiile ei nu au atins niciodată, în România, notorietatea de care s-a bucurat și se bucură și acum în afara țării – de pildă, în 2016, muzeul Tate Modern din Londra îi expunea lucrările. Proiectul nostru ar propune o întâlnire cu artista însăși, care locuiește la Cluj-Napoca, prin intermediul lucrărilor sale și în spațiul intim al casei care îi servește drept atelier. Atât tururile ghidate, cât și întregul demers

de pregătire a traseului din atelier și, implicit, a selectării și a regiei prezentării exponatelor s-ar bucura de participarea artistei, într-o ocazie fără precedent, având, astfel, ocazia de a sublinia prin acest fel plasarea constantă la granița dintre viață și artă a creației ei. Artista și-a dat acordul de principiu pentru participarea la proiectul nostru, deși s-a retras din viața publică.

Ar fi o ediție foarte consistentă, credem noi. Ar fi – pentru că depindem de finanțări. Până în acest moment, nu am primit finanțare din nicio sursă unde am aplicat. În mod bizar, și deconcertant, nu am primit finanțare pentru această a doua ediție a Caselor de poveste nici măcar din fondurile pentru cultură alocate prin concurs de proiecte de către Primăria și Consiliul Local Cluj-Napoca, care finanțaseră prima ediție. Deci cunoșteau proiectul și rezultatele lui pozitive. Este o perioadă în care lipsa de predictibilitate este și mai mare și mai periculoasă pentru mediul independent, iar autoritățile nu par a înțelege importanța investițiilor în producții locale și proaspete. Și a supraviețuirii unui întreg sector.

Ați ales trei personalități din trei domenii diferite ale trecutului recent. De ce credeți că tinerii trebuie să se conecteze la trecutul recent?

Cred că poate fi foarte motivant să vedem că, înaintea noastră, au existat oameni cu inspirație, caracter, curaj, determinare. Sigur, poate fi și deabusolant să vedem că fix ei sunt uitați. Dar, măcar din când în când, conectarea cu energia lor cred că poate fi și o detoxificare bună și o sursă de energizare. Fără să urmăresc asta, m-am tot întâlnit în ultima vreme, prin lecturile mele, cu ideea de traume transgeneraționale. Cu siguranță, și la nivel de comunități mici, de la familie la prieteni și până la comunitatea mare a acestei țări, avem niște bagaje traumatice imense, pe care le moștenim și pe care nu apucăm să le curățăm. O metodă la îndemână de a face curat prin balast cred că poate fi o privire către acești oameni. Oameni care au reușit să aibă o voce, să îndrăznească, să încerce să facă curat.

În Festivalul Național de Teatru am văzut o adaptare video a programului din casa Doinei Cornea. Dacă petreci ceva timp cu informațiile și „personalitățile” din mass media de acum, figura Doinei Cornea și cea a fiului său par din altă lume. Una în care ne-ar fi plăcut să trăim. Consideri că s-a produs un hiatus între modelul de civilizație și setul de valori cultivat de această familie și cel de azi? Sau există linii de continuitate?

Cred că, de fapt, nu s-a schimbat nimic. Doina Cornea, familia ei și cei care s-au solidarizat cu ea, precum și alți opozanți ai regimului comunist, au fost o excepție în raport cu majoritatea locuitorilor României, exact la fel cum și acum există numeroase personaje superbe cu care sunt mândră să fiu contemporană, dar care sunt excepțiile prezentului. Doina Cornea a trăit într-o lume exterioară în care mă bucur că nu mai trăim, care a fost înlocuită de o altă lume exterioară, dar mult viciată și politic, și social, chiar dacă după alte criterii.

În lumea ei interioară cred că era claritate (și multă căutare a ei), căldură și afabilitate, mereu combinate cu precizia și adevărul vorbelor și al faptelor. Și cu moralitate, coloană vertebrală, curaj, determinare.

Dar exteriorul era unul mânjit. Cum e și acum. Într-un fel – și asta ar putea fi o linie de continuitate – asta ne dă ocazia de a exersa zilnic cum să nu ne mânjim (așa cum și ea făcea zilnic exerciții împotriva fricii). Cum să nu ajungem să se transforme ceea ce facem într-un banal și scârbos „job”, cum să facem să nu cădem în capcana lui „merge și așa”, cum să facem să avem curaj să nu dăm mită, cum să facem să nu uităm că celălalt e seamănul nostru și că toți suntem una, cum să ne amintim mereu că libertatea noastră se oprește acolo unde se întâlnește cu dreptul celuilalt, cum să avem încredere în știință și să nu ne lăsăm mințile să se inunde de conspiraționisme, e adevărat, extreeem de creative, dar toxice și ridicole. Cum să credem și să investim într-un bine mai mare decât binele nostru mic. Sigur, asta este deja definiția eroului. Iar Doina Cornea a ales binele celor mai mulți în defavoarea binelui personal. Și e absolut clar că ea a fost o eroină. Dar nimeni nu ne oprește să facem și noi exerciții, oricât de mici (care nu sunt niciodată mici).

Ești profesoară la Facultatea de Teatru și Televiziune din Universitatea Babeș-Bolyai, deci ai contact permanent cu tinerii. În ce măsură genul acesta de modele – în care aș pune accentul mai ales pe onestitate, pe simplitatea discursului, pe încrederea în adevăr, pe solidaritate, pe sacrificiu (chiar fizic, dacă ne gândim la bătăile îndurate de Doina Cornea) pentru ceilalți – poate avea aderență la studenții de acum, în epoca post-adevărului?

Eu simt că are super-multă aderență. Cel puțin câțiva dintre studenții mei – mă simt foarte mândră să spun asta – sunt tineri extrem de atenți, interesați și implicați. Am reînceput să predau doar de puțin timp la facultate, deci nu e meritul meu. De asemenea, am avut ocazia să intru în contact și cu liceeni. Sunt grozavi! Au multe întrebări, sunt interesați de răspunsuri cât mai variate, nu se sperie de faptul că, uneori, nu există un singur răspuns sau că răspunsul nu este comod. Nu știu cum am sta la capitolul sacrificiu. Eu însămi nu știu. Mă întreb asta de multe ori și, deși știu ce răspuns mi-ar plăcea să iasă din mine, sinceritatea mă forțează să mai meditez. Dar cred că putem avea încredere în energia nouă cu care vin generațiile care se formează acum. Sigur, ar fi grozav să și investim în potențialul lor, pe măsură.

Din punct de vedere profesional, care sunt principiile fundamentale cu care ai vrea să rămână studenții după cursul tău?

Bunul-simț mi se pare esențial, într-o muncă făcută cu crez, cu onestitate, curaj și pentru public. Să fie informați, coerenți și să își antreneze intuiția. Să își dezvolte curiozitatea, să fie investigativi și atenți la ce e în jurul lor.

Dar cel mai mult și mai mult sper să reușesc să îi fac să se descopere, să își găsească propria voce și propriile instrumente. Și să aibă încredere în ei. ■

Cum să nu ajungem să se transforme ceea ce facem într-un banal și scârbos „job”, cum să facem să nu cădem în capcana lui „merge și așa”, cum să facem să avem curaj să nu dăm mită, cum să facem să nu uităm că celălalt e seamănul nostru și că toți suntem una, cum să ne amintim mereu că libertatea noastră se oprește acolo unde se întâlnește cu dreptul celuilalt, cum să avem încredere în știință și să nu ne lăsăm mințile să se inunde de conspiraționisme...

Dariana Cîrjan:

Mă bucur că există proiecte
în care ne putem implica și în
care ne putem dezvolta

Un interviu de DORICA BOLTAȘU

Dariana Cîrjan a absolvit Colegiul Național Iulia Hasdeu în 2019, secția filologie. În prezent este studentă la Universitatea București, Facultatea de Geografie. Colaborează în proiecte educaționale și culturale cu Biblioteca Metropolitană și „GEN, revistă”, scrie pentru „Exercițiul 18” și „Capital Cultural”. Face fotografie și este pasionată de drumeții montane. În 2019 a obținut Premiul pentru Originalitate la Festivalul de proză „Augustin Buzura”.



Dariana, ești absolventă a Colegiului Național „Iulia Hasdeu”, studentă a Universității din București la Facultatea de Geografie, îți place să faci drumeții alpine, colaborezi cu Biblioteca Metropolitană și cu GEN, revista, o publicație tânără, scrii, citești, dai examene, lucrezi. Cum te împarți între atâtea activități și pasiuni? Care sunt favoritele?

Toate!!! Nu, glumesc. Cel mai mult îmi place să scriu. De când mă știu. Că nu găsesc determinare tot timpul, asta e altă poveste. Dar încerc să-mi fac timp pentru tot, deși de multe ori eșuez în prioritizarea timpului și activităților. Am perioade când citesc mult, apoi realizez că aveam o temă de seminar restantă. Vara trecută, împreună cu colegii de la facultate, ne-am plimbat pe munți, până pe vârful Omu, rămăsesem în urmă cu draft-urile pentru eseul pe care îl pregăteam la revistă. În timpul orelor de mentorat de la GEN, mentora mea mi-a spus, râzând, să nu-i urmez exemplul. Adică să nu mă implic în mai multe proiecte deodată. Dar... era deja prea târziu când am primit acest sfat!

Toate aceste activități sunt preferatele mele, nu pot alege. Mă bucur foarte mult că, la finalul zilei, găsesc pasiune în ceea ce fac: pot colabora cu Biblioteca Metropolitană București în anumite proiecte, îmi ador facultatea și sunt atât de recunoscătoare că în curând va fi publicat eseul personal la care am lucrat toată vara și care îmi este atât de drag. Este un eseu despre mama mea, despre cum a supraviețuit violenței

domestice, despre relația mea cu ea și despre cum povestea asta s-a încheiat cu un final fericit.

Cum ți-ai descoperit pasiunea pentru scris și cum vezi tu literatura română de azi și șansele de afirmare ale tinerilor?

Am avut mereu încurajări. Sau norocul de a fi încurajată. Mai întâi de mama, iar apoi de profesoara de română din școala generală – ea m-a încurajat să particip la primele concursuri de creație literară (Tinere Condeie, dar și altele). Am început să scriu tot felul de compuneri, îmi plăcea să scriu, să-mi imaginez, pentru că toate scrierile mele de atunci erau ficțiune. În liceu am avut iar parte de încurajări. Am participat la mai multe concursuri. La Festivalul de proză Augustin Buzura, unde m-am înscris cu o proză constituită din fragmente de jurnal, am primit Premiul pentru Originalitate. Tot în liceu am debutat în volumul „Curse pentru vise”, o antologie de texte scrise de tineri, publicată la editura Eikon și realizată în cadrul proiectului-concurs „Proza scurtă merită mai mult”. Deci pasiunea pentru scris am descoperit-o în timp. Cu cât scriam mai mult, cu atât mai mult începea să-mi placă. Totuși, acum îmi place mai mult să scriu în domeniul non-ficțiunii și mi-ar plăcea să încep să documentez probleme din societatea actuală, prin scris.

În ceea ce privește șansele de afirmare ale tinerilor, mă bucur că există proiecte în care ne putem implica și în care ne putem dezvolta. În cadrul acestor proiecte, jurnaliști și scriitori

autohtoni se strâng laolaltă cu tinerii și încep să discute, să dezbată probleme, să împărtășească. Deci medii de dezvoltare există, mai avem și internetul, dar acesta are un caracter ambivalent. Îl putem privi atât ca pe un avantaj, cât și ca pe un dezavantaj. E un loc pentru fiecare pe internet. Acum totul este atât de simplu, oricine își poate crea o platformă ori un blog pe care să-și publice scrierile. E mai simplu ca niciodată să-ți publici o parte din lucrări pe internet and to reach out to people. Totuși, există și reversul medaliei. Internetul în general, Instagramul, Facebook-ul, sunt toate saturate de atâta informație, de atâta content. Uneori internetul poate fi de partea noastră, alteori, cel puțin dacă vorbim de social-media, devine puțin mai greu să avem vizibilitatea pe care probabil ne-am dori-o.

La ce e bună arta?

La tot și la orice. Artă e peste tot cu noi, zi de zi. Muzica pe care o ascultăm, fotografia artistică și enigmatică de pe Instagram căreia tocmai i-am dat o inimioară, cărțile pe care le citim, clădirea aceea în stil neo-românesc din Centrul Vechi care ne place foarte mult, filmele pe care le vedem, toate înseamnă artă și fac parte din viața noastră de zi cu zi. Cred că acum, de când cu pandemia, mai multă lume a început să aprecieze altfel arta. Cu toții am stat închiși în case. Dacă nu ar fi existat filmele și seriile de la Netflix sau biblioteca plină de cărți a mamei, eu sincer nu știu ce m-aș fi făcut.

Cum ai defini generația ta? Există o altă sensibilitate?

Sincer, cred că da. Am observat, cu ajutorul colegilor din redacție, că ne pasă și că vrem să scriem și să citim despre tot felul de probleme punctuale sau la scară mai mare, care ne afectează. Scriem și citim despre tulburări alimentare, mental health, despre relația noastră cu părinții, cu bunicii, ne punem întrebări, le punem lor întrebări, vorbim despre educație sexuală, accesul gratuit la produse menstruale în școli, climate change.

Când vorbim de beletristică însă, am observat că foarte mulți tineri citesc fantasy (deși eu nu sunt mare fană a acestui gen), dar se citesc și biografii, memorii, multe romane istorice și mai ales poezie contemporană (poezia e chiar în vogă!).

Care sunt, din punctul tău de vedere, cele mai importante probleme și provocări ale societății de azi, din România și nu doar? Unde ar putea fi soluțiile?

Cred că una dintre problemele cu care se confruntă societatea actuală, de pretutindeni, are legătură cu schimbările climatice. Toată lumea vorbește despre asta, scrie pe baza acestui subiect, atât din punct de vedere științific (și aici vorbim despre studii științifice bazate pe sea level rise, dar și despre factori de natură astronomică cum ar fi inversarea polilor geomagnetici ai Pământului, lucruri care de asemenea au legătură cu schimbările climatice pe care planeta le resimte în acest moment), cât și din punct de vedere socio-economic (vorbim aici despre impactul pe care aceste schimbări climatice le va avea asupra societății umane, pe termen scurt și mediu).

O altă provocare a societății de astăzi este cea legată de drepturile omului. Mai mult decât atât, o tematică importantă este cea care a apărut pe scena discuțiilor internaționale la finalul secolului al XIX-lea, odată cu primul val feminist: egalitatea de gen, drepturile femeilor, egalitatea de șanse etc. În prezent, în mai multe țări de pe glob, încă se luptă pentru toate aceste lucruri. De asemenea, încă ne confruntăm cu probleme date de discriminarea rasială și discriminarea pe criterii de gen, orientare sexuală, religie. Bineînțeles că mai sunt și alte probleme.

*Fiecare dintre noi
poate să se educe
în anumite direcții,
să citească mai
mult. Avem nevoie
să înțelegem, ca
societate, că nu
trebuie să-l privim
pe cel de lângă noi
diferit, doar pentru
că nouă ni se pare că
este diferit. Asta e și
ideea până la urmă!
Suntem diferiți.
Dar nu trebuie să
privim asta ca pe o
problemă.*

În ceea ce privește România, cred că nu mai este o surpriză pentru nimeni faptul că ne confruntăm cu problema corupției și a sărăciei, dar o altă problemă care este foarte aproape de mine și despre care am și scris un articol este cea legată de introducerea educației sexuale în școli. Acest subiect este unul destul de sensibil încă pentru multă lume, deși nu ar trebui să fie așa, este ceva normal. Ar fi mai mult decât firesc, adolescenții au nevoie de ea: să știe ce înseamnă consimțământul, lucruri legate de protecție, de contracepție etc.

E greu de spus unde ar putea fi găsite soluțiile la toate aceste probleme. Însă oamenilor le pasă. Au arătat asta în nenumărate ocazii când au organizat marșuri pentru mediu, s-au implicat în acțiuni de strângere a deșeurilor, de plantări de copaci, atât în România, cât și peste tot pe mapamond. Și cred că e important ca fiecare dintre noi să se implice, cred că acțiunile individuale contează foarte mult. Mai vorbim aici și despre adaptare. La un moment dat, în timp, societatea umană se va adapta cumva la aceste schimbări climatice pe care le traversăm acum. Dar nu înseamnă că trebuie să renunțăm la acțiune.

O altă soluție este empatia și vine tot la nivel individual. Fiecare dintre noi poate să se educe în anumite direcții, să citească mai mult. Avem nevoie să înțelegem, ca societate, că nu trebuie să-l privim pe cel de lângă noi diferit, doar pentru că nouă ni se pare că este diferit. Asta e și ideea până la urmă! Suntem diferiți. Dar nu trebuie să privim asta ca pe o problemă.

Tot la nivel individual, putem să susținem asociații de mediu, cele pentru drepturile femeilor și egalitatea de șanse, egalitatea de gen, putem semna petițiile pe care acestea le inițiază, putem vorbi despre toate aceste lucruri cu familia, cu prietenii, putem crea awareness în comunitatea din care facem parte. Dar bineînțeles că de la un nivel încolo, depinde foarte mult și de mediul politic (am văzut chiar la noi, în România, că oricâte inițiative și petiții pentru introducerea educației sexuale în școli au fost aduse pe masa parlamentarilor, acestea au fost respinse, amânate, ori li s-a schimbat conținutul, de fiecare dată). Deci presupun că într-un fel trebuie să ne așteptăm și la eșecuri, din păcate. Dar nu înseamnă că trebuie să ne oprim aici.

Susții în mod special o cauză?

Probabil v-ați dat seama până acum care sunt subiectele apropiate de mine și care mă interesează. De ceva timp, am început să susțin



jurnalismul autohton, urmăresc reviste și redacții de actualitate; chiar acum vreo două săptămâni am cumpărat noul număr al revistei DoR, apărut acum, în toamnă și pe care îl recomand cu mult drag.

De asemenea, le susțin pe fetele de la Asociația lele-Sânziene, inițiatoarele petiției pentru accesul gratuit la produse menstruale în școli. Tot pe această temă, am făcut și un interviu cu ele anul acesta, care a fost publicat la Exercițiul 18. Este o inițiativă importantă, una care ar ajuta atâtea adolescente, mai ales din mediul rural, pentru care menstruația și procurarea materialelor sanitare necesare pentru gestionarea corectă a acestora devin o povară.

Ce crezi că vei face peste 10 ani?

Sper doar să rămân sănătoasă și fericită, așa cum sunt acum. Bineînțeles, îmi doresc să evoluez pe plan profesional, chiar dacă în acest moment nu știu exact încotro mă voi îndrepta, după licență. Aș vrea să mai fac o facultate, poate antropologia sau chiar jurnalismul. Și îmi doresc să scriu, mi-ar plăcea mult să public o carte, dar simt că este doar așa, un vis îndepărtat. Însă sunt fericită să păstrez visul ăsta cu mine. Și mi-aș dori ca, la 30 de ani, să fi călătorit puțin prin lumea asta, pe oriunde. Cel mai mult mi-aș dori să ajung în Africa. ■

Soluția unui pass-culture, ca pas către o Românie educată

ADRIANA MOCA

In mediul rural și mic urban românesc, numărul bibliotecilor s-a diminuat drastic, iar acolo unde mai există au fonduri îmbătrânite de carte, căminele culturale funcționează ca spații pentru nunți sau discotecă, cinematografele sau teatrele sunt cvasi-inexistente, strategia administrațiilor locale e săracă în activități culturale de calitate. Folclor, sărbători religioase ori evenimente cu tăieri de panglică, unde elevii fac figurație specială. În jurul acestor alternative se desenează realitatea culturală. De „gusturile” primarului și ale profesorilor depinde profilul cultural al tinerilor. În plus, situația financiară a multor familii e destul de precară, iar practicarea unor hobby-uri ca muzica, sportul, pictura presupune o investiție pe care puțini adolescenți și-o permit. Accesibil rămâne telefonul/tableta/computerul cu conexiune internet. Din păcate, și aici există capcane: filme/seriale sau videoclipuri îndoelnice, rețeaua de socializare TikTok agreată de tineri e deseori periculoasă (vezi episodul Cumpănașu sau mai recente jocuri cu provocări suicidare). Pierduți printre munții de gunoaie virtuale, tinerii par refractari la realizări artistice înalte. E nevoie de timp, educație și front comun al adulților pentru a-i obișnui pe cei mai tineri cu un consum cultural de calitate, fiindcă oferta reflectă lumea pe care generația noastră a permis-o și o permite în continuare. Acasă se formează obișnuințele, în școală și în liceu se experimentează împreună cu grupul. Societatea românească, din care dispar pe rând norme, reguli de comportament și valori morale, nu pare a fi un mediu favorizant culturii de calitate. Acum câțiva ani,

la o întâlnire cu presa, un director de programe tv a explicat difuzarea filmelor din prime-time prin votul personalului de la curățenie al instituției. Acesta reprezenta în opinia lui audiența principală. Fără comentarii! Câtă vreme singura miză a unui produs cultural este strict comercial, vom sfârși prin a avea o populație din ce în ce mai slab educată și mai ușor de manipulat. Consumul cultural se va diminua în favoarea divertismentului din categoria „idiocracy”.

Ideea unui pass-culture introdusă de Guvernul francez și recent urmată de Guvernul spaniol oferă vouchere de 300 sau 400 de euro tinerilor pentru bilete la evenimente culturale (muzee, teatre, cinema), achiziția de cărți și abonamente la reviste. Un asemenea credit nerambursabil le permite tinerilor peste 18 ani accesul la zone artistice pe care încă nu le-au experimentat, susținând totodată și întregul sector cultural, grav afectat de pandemie.

Replicarea unei astfel de inițiative – de a oferi un credit nerambursabil elevilor pentru acces la cultură – și în România ar putea fi una din acțiunile cu impact major. Privind fie și numai situația generată de pandemie, nu poți să nu realizezi că un procentaj semnificativ din populația tânără a țării are nevoie de suport, protecție și educație, iar intervenția Statului devine obligatorie. S-ar putea construi România educată doar imitându-i pe vecinii europeni și bunele lor practici. Cu condiția să acționăm rapid, nu doar să capitalizăm voturi pe subiect. ■



**GRAMPET
GROUP**

Motion is our business

**20
DE ANI**

**PROMOVĂM
SPIRITUL ROMÂNESC
PESTE HOTARE
DIN 1999**

Prima multinațională cu capital românesc.

Profesionalismul și perseverența noastră din ultimii 20 de ani au pus România pe harta feroviară globală și la conjuncția strategică a industriilor europene și internaționale. Suntem un pilon de dezvoltare a României și ne propunem să continuăm în aceeași direcție.



România

Austria

Serbia

Germania

Ungaria

Grecia

Bulgaria

Croația

www.revistacultura.ro

Fundația Culturală Augustin Buzura