

# MATCA

#07  
IARNĂ 2024

- ESEU 6 **De la divertisment vulgar la melos popular: jazz înainte de '89**  
Mihai Lukács
- PORTRETUL ARTISTULUI ÎN TINEREȚE**
- ESEU 14 **Giacomo Puccini sau tot ce are opera mai... operatic într-un singur nume**  
Marius Constantinescu
- ESEU 17 **„Viața vie”, cuvintele interzise și carcusele limbilor**  
Laura T. Ilea
- ESEU 21 **Cum am devenit**  
Andreea Hristu
- ESEU 24 **Un altfel de roman de familie**  
Mirela Nagâț
- INTERVIU 28 **Opt întrebări despre Opt ilustrate din lumea ideală**  
Interviu cu Christian Ferencz-Flatz și Radu Jude  
Vlad Cristache și Laura Săvuțiu
- ESEU 33 **Arta invidiei**  
Mircea Mihăieș
- ESEU 40 **Eu sunt propria mea poveste**  
István Téglás
- ESEU 46 **Lena Constante, o scriitoare anonimă?**  
Ioana Bot
- ESEU 48 **Furnicoteca universală**  
Florin Bican
- ESEU 51 **Bătrînul prinț**  
Marius Chivu
- RUBRICĂ 56 **Episodul V – De la Murivale la Maximilian Popper**  
Ema Cojocar
- RUBRICĂ 60 **Recviem în miez de vară**  
George Cornilă
- ESEU 62 **Între romantism și ucronie: marii plictisiți versus Inteligența Artificială**  
Adrian Cioroianu
- ESEU 65 **„Fereastră către Europa” sau oglindă?**  
Mihail Șișkin
- ESEU 68 **Sfârșitul se declină la plural**  
Cristina Bogdan
- LUMILE LUI RADU AFRIM**
- INTERVIU 76 **Dialog între Radu Afrim și Simona Petrișor**
- ESEU 85 **Literar și teatral la Radu Afrim**  
Olița Cîntec
- ESEU 87 **Afrim. Imagini, personaje, spații**  
Oana Stoica
- ESEU 90 **Întâlnirea lui Radu Afrim cu mine**  
Mihai Ivașcu
- ESEU 92 **Afrim și vocația altei lumi**  
Diana Popescu
- ESEU 94 **Estetica suferinței și inconștientul-în-spectacol la Radu Afrim**  
Daniela Luca
- ANCHETĂ 97 **Antologia aparițiilor. Memorie în mișcare**  
Alexandra Torjoc
- ANCHETĂ 103 **Scenografiile regizorului. Există un „spațiu afrimian”?**  
Ovidiu Șimonca
- ANCHETĂ 106 **Un portret făcut din răspunsuri**  
Péter Demény
- ESEU 110 **Radu Afrim - fluxurile și refluxurile relației cu dramaturgia contemporană românească**  
Ada Lupu
- INTERVIU 116 **Dialog între Thomas Schlesser și Anca-Maria Pănoiu**
- FICTIUNE 121 **Gibbet Hill**  
Bram Stoker
- FICTIUNE 125 **Vrăjmașul interior**  
Lavinia Braniște
- FICTIUNE 132 **Imposibil**  
Erri De Luca
- FICTIUNE 139 **Dumnezeu nu e tata**  
Cristina Țane
- FILIT 2024**
- INTERVIU 146 **Dialog între Clara Usón și George Cornilă**
- INTERVIU 149 **Dialog între Defne Suman și Alexandra Torjoc**
- INTERVIU 153 **Dialog între Ariana Harwicz și Victor Cobuz**
- INTERVIU 156 **Dialog între Alena Mornštajnová și Victor Cobuz**
- INTERVIU 159 **Dialog între Cătălin Dorian Florescu și George Cornilă**
- INTERVIU 164 **Dialog între Bruno Mazzoni și Simona Petrișor**
- INTERVIU 168 **Dialog între Cosmin Leucuța și Diana Iepure**
- INTERVIU 172 **Dialog între Doina Gecse-Borgovan și Diana Iepure**
- INTERVIU 176 **Dialog între Mihail Vakulovski și Diana Iepure**
- RUBRICĂ 182 **Smântânci Tiribaboi #7**  
Anca-Maria Pănoiu
- INTERVIU 184 **Dialog între Maud Joret și Ștefania Mihalache**
- POEME 190 **Denisa Comănescu, Ionel Ciupureanu, Ligia Keșișian, Cătălin Șuteu**
- POEME 197 **Cenaclul Matca**  
Mara Cioroianu, Emilia Mardare, Daria Maruseac, Ioana Tătărușanu, Diana Maria-Talida, Tudor C. Maghiar, Miruna Romanciuc
- 202 **Cronici de film**  
Andreea Chiper
- RUBRICĂ 204 **D'ale lu' Fulaș**  
Cristian Fulaș
- 206 **Cronici de carte**
- 214 **Topurile redacției Matca**

# Clipa în care forfota se oprește

PÉTER DEMÉNY

„Am preferat să-mi aud copilăria în limba maghiară. În limba vecinilor mei de etaj“ – spune Radu Afrim în excelentul interviu pe care i l-a luat Simona Petrișor. Această declarație mi-a amintit de diferențele nu doar dintre tipuri de artiști, ci și dintre formele de artă. Teatrul, de exemplu, este un act de mediere, în care regizorul își exprimă viziunea prin intermediul altor oameni, altfel decât un scriitor care se confruntă direct cu hârtia sau ecranul alb și cu trecutul său.

Ne interesează – și cred că pot vorbi și în numele colegilor mei – limitele, granițele, frontierele prin care se exprimă artistul și arta sa. Un regizor român poate povesti despre copilărie în limba vecinilor într-un teatru din Târgu Mureș. Ce se întâmplă pe acea linie de frontieră dintre două limbi? Ce devine mai ușor sau mai diferit atunci când schimbăm limba sau limbajul?

Procesul de redactare a unei reviste seamănă, în felul său, cu o repetiție teatrală. Trebuie să găsim o modalitate și un stil care să orienteze toate textele într-o direcție comună, păstrând totuși sensurile lor multiple. E o muncă de armonizare, în care textele, imaginile, fonturile și „concertul“ subtitlurilor trebuie să creeze un întreg polivalent. Îndrăznesc să spun că acest întreg ar trebui să fie ca universul: plin de planete diverse, dar unitar în esență.

Este un proces fascinant, nu doar pentru că toți autorii sunt diferiți, ci și pentru că noi, cei din redacție, suntem la rândul nostru diferiți. Orbecând prin dispute, experiențe și educații variate, reușim să creăm o revistă care spune ceva și care, sperăm, spune de fiecare dată altceva. Un ceva bogat, frumos și, în final, valoros.

Anchetele și secțiunile, versurile din *Cenaclul Matca* și interviurile FILIT, topurile tradiționale și catalogul, imaginile alese cu grijă – toate acestea construiesc un spațiu cultural în care fiecare detaliu are semnificație. Încercăm să rezolvăm o neliniște creatoare, așa cum Radu Afrim și-a găsit rezolvarea folosind limba maghiară pentru o poveste personală, dar căreia i-a impus o distanță necesară.

Redactarea este, de fapt, un echilibru între pasiune și distanțare. Este o formă de exprimare profund personală, dar care refuză să rămână între „zidurile“ unei singure persoane. Altfel, riscăm să cădem în capcana unei repetiții infinite. Prin articole, interviuri, eseuri, poeme, fragmente de roman și fotografii, încercăm să articulăm un discurs complex, unitar prin eclectismul său.

Radu Afrim ne-a oferit, prin spectacolele sale, o nouă treaptă în înțelegerea lumii și a noastră înșine. A fost ca o repetiție generală, din care a ieșit un spectacol frumos. Alex Calangiu spune, într-un material despre colaborarea cu Afrim, că regizorul este imposibil de creionat, pentru că se află într-o continuă efervescență. Aș adăuga că poate se creionează cu fiecare spectacol, oprindu-se, fie și pentru scurt timp, în acel moment.

Fiecare număr al revistei *Matca* este, în felul său, o astfel de clipă de oprire, în care ne arătăm. Dar această oprire nu ar fi posibilă fără forfota creativă ce precede fiecare ediție, plină de idei și inspirație.

Citiți-ne gândindu-vă la toate acestea și prețuind atât forfota, cât și momentele de oprire. Credem că fiecare dintre noi – cei care scriem și cei care ne citiți – merită această experiență.

**M**

# PORTRETUL ARTISTULUI ÎN TINEREȚE

Am avut ideea de a le vorbi cititorilor despre artist – nu despre artistul văzut ca geniu intangibil sau ca o statuie demnă de un soclu, ci despre artistul în devenire. Despre omul care simte o chemare, o pasiune și, pentru a le urma, se aruncă fără ezitare în provocările adesea învolburate ale vieții. Acest om nu se oprește, nu renunță, pentru că vrea să creeze: să scrie, să facă teatru, să compună muzică.

„Portretul artistului la tinerețe“ este, desigur, o metaforă. Nu toate articolele pe care vi le propunem tematizează explicit tinerețea unui creator, dar fiecare explorează drumul său unic. Marius Constantinescu, de exemplu, scrie un eseu despre Puccini, a cărui moștenire este sărbătorită anul acesta cu ocazia a 100 de ani de la trecerea lui în neființă. Laura T. Ilea și Andreea Hristu își descriu propriile trasee către scris și teatru, împărtășind dilemele și tensiunile pe care le-au întâlnit – inclusiv în familie. Mirela Nagâț, cu o delicatețe și o inteligență remarcabile, analizează cartea Ancăi Hațiegan despre Liviu Ciulei.

Aceste texte, care uneori își găsesc eco-ul în altele – cum este frumosul eseu al lui Mircea Mihăieș despre prietenia controversată dintre Virginia Woolf și Katherine Mansfield – construiesc, sperăm, o hartă a drumurilor pe care le străbat oamenii până când devin artiști în toată puterea cuvântului. Și, poate mai important, o hartă care arată cum continuă această devenire mult după aceea. Pentru că un artist adevărat este, mereu, în transformare.



Brunnhilde (The Twilight of the Gods), Odilon Redon, 1894

# Cum am devenit

ANDREEA HRISTU

**P**rintre primele lucruri pe care le înveți la Actorie e că trebuie să-ți pui întrebări. Și că unele întrebări sunt mai importante decât altele. Și că unele întrebări nu trebuie puse. *Cine? Ce? Unde? De ce?* Niciodată *Cum?* *Cum*-ul reiese din toate celelalte.

*Sunt Andreea Hristu și sunt actriță.* Mi-a luat ceva timp să spun cuvintele astea cu voce tare. Și apoi încă ceva timp până să le spun firesc, normal, asumat, fără să mă jenez dintr-un motiv sau altul. Nu că mi-ar fi fost rușine vreodată de alegerea profesională pe care am făcut-o (deși alții au încercat să-mi creeze acest sentiment – din îngrijorare părintească sau pur și simplu din prejudecăți malițioase). Am avut mereu un respect profund pentru meserie, de admirație și fascinație pentru actorii cu care am copilărit. Fac parte din generația cu cheia la gât, am crescut în Brașov în acele vremuri ce par acum fabuloase, dintr-un trecut aproape mitic, intangibil, în care mergeam singură la grădiniță și apoi la școală, ne strângeam gașcă să urcăm pe Dealul Melcilor la derdeluș (da, aveam zăpadă!) înainte să ne ducem acasă să ne facem temele (singuri). Am jucat *Șotron* și *Prinselea*, *Scunsea* și *Țară-țară-vrem-ostași*, *Rațele* și *vânătorii* și *Mațele-ncurcate*,

am tocit zeci de *Elastice* (spre disperarea mamelor noastre) și am aflat de tot felul de cuvinte pentru oameni mari la *Telefonul-fără-fir*. Tanti mama lu' Paul de la parter ne mai dădea câte o cană cu apă și ai mei erau liniștiți că „vine ea acasă când i se face foame“. Și când nu era joaca în fața blocului, era pick-upul, unul dintre puținele lucruri din casă pe care eram lăsată să îl manevrez singură. Au fost poveștile lui Petre Ispirescu și Hans Christian Andersen (cam crude pentru un copil, dacă stau să mă gândesc acum) și apoi a fost Toma Caragiu. Și cred că acolo a început totul. La 6 ani îi știam scheciurile pe de rost, le recitam spre deliciul familiei la ocazii speciale (și tata a fost șocat mai târziu când i-am zis că dau la *Teatru!*), apoi la școală, la serbări (deși „Iadul“, spus într-un tricou cu Iron Maiden, poate nu era tocmai textul potrivit pentru festivitatea de închidere a anului școlar, în clasa a V-a). Era ceva delicios și seducător în vocea lui (căci chipul și înregistrările video le-am văzut mult mai târziu, când a apărut internetul și youtube-ul, în 2005, și eu eram deja la liceu!), încât puteam să stau cu orele, zile la rând, ascultând aceleași două discuri din nou și din nou.

Puteam să fiu orice. Știu asta. Și nu o spun din aroganță, ci din convingere. Nu mai apreciez modestia, sinceră sau falsă – mi se pare supraevaluată și știu că pentru mine a funcționat ca un filtru mental depreciativ –, m-a făcut să mă prezint ca fiind mai puțin bună, capabilă sau valoroasă decât eram de fapt. Și oamenii tind să creadă ce le arăți pentru că nu prea mai e timp de analize în profunzime. Uneori ajungi să crezi și tu, ceea ce e mai greu de îndreptat. Am fost un copil curios și preocupat de lucrurile pe care le învățam, am interiorizat în mod natural principiul *practice makes perfect* (deși treaba asta m-a încurcat teribil mai târziu, uneori chiar și acum). Mi-a plăcut mereu să studiez și să exersez, indiferent că era vorba de ecuații matematice sau figurine de hârtie *origami*. Mergeam la toate olimpiadele, la toate materiile, și de cele mai multe ori luam premii. La 18 ani, știam că am capacitatea de a fi orice mi-aș dori. Și am ales ce știam că nu știu (total contraintuitiv, nu?), un domeniu în care nu aveam nicio urmă de performanță, nicio validare, dar care mă atragea într-un mod atât de natural și cu o forță inefabilă încât nici nu mi-am pus problema să o contest. Am ales, în mod conștient, greul, ca pe o provocare a devenirii și împlinirii mele ca om.

Adolescența este o perioadă a contrastelor, a reacțiilor paradoxale, a transformărilor uneori radicale, a rafinării proceselor emoționale. Simțim mult și intens. Dar am convingerea că e și momentul în care ne găsim vocea, pe care suntem datori să o facem auzită și o folosim cu încredere. Nu aș fi putut să fiu ceea ce sunt acum fără sprijinul părinților mei. Și știu că nu le-a fost ușor. Când sora mea, mai mare cu patru ani, a plecat la facultate în stăimătate (în 2003, asta nu era nici pe departe o practică atât de uzuală ca acum), ai mei mi-au promis că vor face aceleași eforturi și pentru mine. Și cred că erau împăcați cu asta, cu perspectiva unor dificultăți financiare suplimentare întru împlinirea profesională a copiilor. Însă eu le-am făcut viața grea în alt fel. Am fost oaia blondă a familiei care a rupt tradiția de trei generații în domeniul ingineriei, ceea ce a generat șoc, confuzie (eram atât de bună la matematică, ce s-a întâmplat???) și panică, și a marcat un moment de clivaj în dinamica noastră. Uneori mă întreb de ce ne speriem atât de tare de situațiile-limită care apar în viețile noastre, când ni se demonstrează din nou și din nou că sunt puncte de cotitură urmate întotdeauna (deși nu pare) de un salt determinant, absolut esențial în devenirea noastră. Dar știu răspunsul: pentru că e greu, teribil de greu, să fii în mijlocul furtunii. Mi-aș dori să ajung la un moment dat la acel nivel de înțelepciune, acel *zen*, încât să pot gestiona cu calm „greutățile” care apar. Pentru că zbaterele rareori ajută. E ca atunci când înoți într-o mare involburată: degeaba lupți împotriva curentului, nu faci decât să te epuizezi. Trebuie să te lași.

Sunt două lucruri pe care le-am câștigat alegând *Teatrul* și *Actoria*. În primul rând, mi-am dobândit autonomia ca individ. Am decis și mi-am asumat responsabilitatea pentru asta, indiferent de consecințe. Am tăiat cordonul cu atâta covingere și nu m-am mai uitat niciodată înapoi. E frumoasă comparația cu puii care părăsesc cuibul, și atât de relevantă. Cât curaj, câtă naivitate, câtă nesăbuintă, și totuși câtă determinare în a te arunca cu capul înainte, știind (dar nu până la capăt) că, inevitabil, o

să dai de ceva tare. Și apoi te ridici, te scuturi și o iei de la capăt, și-ți iese un pic mai bine. Câte-un pic, pic, pic...

Al doilea lucru are legătură cu mama. Ea a fost cea care m-a ascultat, a crezut în mine și m-a sprijinit pe calea asta care părea atât de improbabilă. N-aș fi reușit fără ea și îi sunt recunoscătoare pentru totdeauna și sper că știe asta. Dar mai e un lucru, extrem de valoros, pe care l-a făcut pentru mine: a spart formatul patriarhal al familiei. N-am vorbit niciodată despre asta, despre cum s-au simțit lucrurile pe partea ei, dar realizez ce a generat în mine, dincolo de unda verde pe calea profesională. Pentru prima oară, părinții mei nu mai erau o figură identitară singulară. Erau doi oameni, tata și mama, care aveau păreri diferite în legătură cu situația mea și care au acționat în consecință. Tata s-a blocat în refuz, mama a mers cu mine la prima ședință de pregătire. Și lumea nu s-a sfârșit. Părinții mei au continuat să fie împreună, fiind de acord să nu fie de acord în ceea ce mă privește, respectându-și reciproc poziția. Puteam să citesc 10 000 de cărți pe subiect, n-ar fi fost la fel de semnificative ca această unică lecție pe care mi-au dat-o (amândoi) despre a fi ferm în convingerile tale, oricare ar fi ele, indiferent dacă ești femeie sau bărbat, despre a fi demn în alegerile pe care le faci, indiferent dacă ești mamă, tată sau copil. Când m-am instalat la cămin în anul I de facultate, am mers toți trei. Chiar dacă tata n-a scos un cuvânt, era acolo cu mine.

Prima oară când am spus „sunt actriță” eram în anul II de masterat la UNATC. Aveam 24 de ani, îmi luasem licența de 3 ani deja, jucasem în mai bine de 15 spectacole pe scena unui teatru profesionist, lucrasem cu oameni reputați din domeniu, luasem primele premii. Și, cu toate astea, mi-era imposibil s-o spun. Pentru că mă simțeam încă mică, pentru că mai aveam atâtea de învățat (îmi asumam că va fi greu, nu-i așa?), pentru că a pune piciorul pe scenă nu te face Actor. Și eu la asta aspiram, la acel „A” mare care înseamnă valoare. „Dacă nu poți s-o spui, cum vrei să fii?”, ne-a zis „Tovarășă” (n. conf. univ. dr. Anca Ioniță, așa își zicea chiar ea) la unul dintre ultimele cursuri. Așa că ne-a provocat pe fiecare, pe rând, să ne prezentăm cu acele cuvinte care acum ne sunt atât de uzuale. Am devenit actriță nu după ce mi-am luat diploma, ci asumându-mi o identitate, din exterior în interior, cum s-ar spune. Pentru că niciun „A” sau altă literă mare nu se poate atinge fără pași mici. Mai întâi trebuie s-o gândești, s-o crezi și apoi s-o verbalizezi. La mine a fost invers, dar până la urmă fiecare are calea lui. Procesul a fost finalizat cu succes și asta e tot ce contează.

A deveni nu înseamnă doar a fi, ci și a face, a crea în interiorul artei tale. Mă uit la colegii mei mai tineri și mă gândesc (uneori le spun și lor) cât de incredibil de norocoși au fost că s-au angajat imediat ce au ieșit de pe băncile facultății. Ce baftă au avut că au prins un asemenea val favorabil care nu vine decât o dată la zece ani, poate? Ei zic că știu, dar poți oare să înțelegi cu adevărat ceva ce n-ai trăit? E bizar să fii într-un domeniu atât de volatil, unde șansa joacă de multe ori un rol mult mai important decât al tău. E trist, e frustrant, e nedrept, e dezarmant, e copleșitor, e crud, e înfricoșător. Pictorul are nevoie de pânză, muzicianul de instrument, actorul are nevoie de o scenă. Și, da, putem spune

că o scenă poate fi oriunde, oricând, oricum, că trebuie să fie creativ și adaptabil. Dar cât timp poate un artist să-și practice arta într-o stare de permanentă improvizatie profesională? Un an, doi, zece? Ce se întâmplă apoi? Nu mai e artist? Sau e, dar doar cu sufletul? Ce înseamnă asta?

Eu am fost „independentă” cinci ani. Când am terminat masteratul, câteva dintre producțiile în care jucam au fost preluate de teatre și au rămas în repertorii un an, doi, ceea ce m-a ținut pe linia de plutire. Castingurile erau rarissime și făceau dovada „foamei” din breaslă. Eram sute de actrițe pe liste, stăteam cu zilele să intrăm la audiție și ne bucuram de câte un call back de parcă am fi câștigat Oscarul. Ușor-ușor, jobul meu part-time de profesoară (engleză, franceză, teatru) a devenit full-time. Aveam din ce în ce mai mulți copii înscriși, mi-era drag să-i văd cum se bucură la ore și cum progresează, părinții erau încântați. Aveam mai mulți bani decât făcusem din teatru până nu demult. Și, cu toate astea, o dată la două săptămâni, când pregăteam planurile de lecții, mă lovea anxietatea direct în stomac. Mi se făcea rău fizic. După un timp, episoadele astea au devenit atât de groaznice încât s-au transformat în ceea ce aveam să aflu mai târziu că sunt atacuri de panică. E fascinant cum corpul îți spune, într-o formă sau alta, că nu ești pe calea cea bună. Și nu ai cum să-l ignori la nesfârșit. E ca ANAF-ul: îți trimite notificări peste notificări și până la urmă poți să fii sigur că îți blochează contul.

Eu știu că sunt o norocoasă. Când am decis să renunț la predat, oamenii care mi erau aproape, familia, prietenii, toți m-au susținut. Am eliminat din viața mea piesele de puzzle care nu se potriveau și am lăsat loc pentru ce aveam nevoie. Trei luni mai târziu am luat primul casting la teatrul unde aveam să mă angajez doi ani mai târziu. Sunt și astăzi actriță pentru că, la un moment dat, am reușit să mă întorc de pe un drum greșit. Și apoi am făcut tot ce a ținut de mine ca să fiu pregătită pentru acea zi în care se va ivi o șansă. *By failing to prepare you are preparing to fail*, zicea Benjamin Franklin. Pentru mine, pregătirea a însemnat tot ce acumulasem până atunci, inclusiv determinare, perseverență, rigoare, muncă. Sunt principiile care mă ghidează și azi.

Ce înseamnă să fii artist? Conceptual, pare o întrebare mai degrabă pentru filosofi, ei au scris sute, poate mii de pagini despre subiect și nu știu cu ce aș putea veni eu în plus. Însă, în calitate de practician, sunt datoare să am un punct de vedere care să ghideze ceea ce fac și să-i dea sens. Cred că orice artist funcționează ca un filtru în raport cu realitatea, pe care o transpune într-o perspectivă personală publicului. Văd un măr, pictez un măr, cu mențiunea scrisă „acesta nu este un măr” – nimeni nu poate spune că Magritte nu avea un filtru artistic personal. Dacă eu și colega mea suntem pe dublă distribuție într-un spectacol, vom avea același text, dar rezultatul va fi indubitabil diferit. Rolul e același, personajul e diferit. Și spectacolul va fi la fel. Pentru că filtrul este altul. Pentru că suntem oameni diferiți, cu experiențe diferite, cu sensibilități diferite. Dar dacă rolul este dat vecinei de la 4? Nu e și ea un om, cu experiențe, cu sensibilități? Ce contează, de fapt? Talentul? Viola Spolin, una dintre cele mai relevante figuri teatrale a secolului XX și autoarea volumului revoluționar pentru predarea actoriei *Improvizație pentru teatru*,

face celebra reconsiderare a conceptului de talent, afirmând că oricine poate juca și poate deveni apt pentru scenă. Asta înseamnă că oricine poate deveni artist? Poate. Peisajul cultural modern, postmodern și contemporan asta pare să sugereze, în toate sferile artelor. Toată lumea are ceva de spus. Însă Viola Spolin a lucrat cu amatori și nu putem contesta că există totuși diferențe valorice, chiar și între profesioniști. Deci am admite că există artiști mai buni și artiști mai slabi? Ce îi diferențiază? Abilitățile, am putea spune. Unul știe să cânte, să danseze, are o dicție impecabilă, o postură admirabilă etc., celălalt, din contră. Ar putea cel din urmă să-și perfecționeze abilitățile până ajunge la nivelul primului? Poate. Ar fi atunci la fel de buni? Tindem să credem totuși că nu. Poți să fii impecabil tehnic și cu toate astea să nu treci rampa? Sau să fii atehnic, dar să nu-mi pot lua ochii de la tine pe scenă? Desigur, am văzut asta de atâtea ori. De ce? Discuția poate continua la nesfârșit și am purtat-o adeseori până târziu în noapte cu colegii mei, pe vremea când eram (mai) tineri și teribil de pasionați, încercând fiecare să-și traseze direcția unui crez artistic.

Adevărul meu e undeva la mijloc. Totul contează și, pe termen lung, e nevoie de fiecare aspect. Talentul fără muncă nu supraviețuiește, nici munca searbadă fără talent, orice ar însemna el. Că ceva sigur e, nu degeaba toată lumea își dă cu părerea despre el. Și atunci revin la ideea de artist ca filtru al realității, a cărui responsabilitate pentru propria artă este aceea de a se îmbogăți continuu, experiențial, intelectual, uman. Virtuozitatea instrumentului nostru nu stă doar în dezvoltarea abilităților fizice, ci și în capacitatea de cunoaștere, de receptivitate și de redare a tot ce este profund omenesc. Suntem oameni și vorbim altor oameni despre ce înseamnă să fii om. Trebuie să fii bine „echipat” ca să faci asta.

Sunt Andreea Hristu și sunt actriță. Sunt artistă? Teatrul este o artă și eu fac teatru, deci, prin silogism, ar trebui să spun că da. Nu mă simt artistă. Îmi pare un termen desuet, încărcat de atâtea conotații prăfuite și uneori chiar demagogice, încât îl privesc cu reticență. Sunt Actriță? Nu-mi mai pasă. Nu mă mai interesează. Profesia nu mai pare atât de definitorie pentru existența și identitatea mea cum părea la 20 de ani. Evident că iubesc ceea ce fac, dar nu mai cred că trebuie să-ți dovedești dedicarea sacrificându-te pasional pe altarul Artei, ca eroinele romantice. E mult mai important pentru mine că sunt om (la asta lucrez constant), că sunt femeie, că am o familie, că am prieteni. Că trăiesc cu bucurie. Viața mea este mult mai bogată și, astfel, echilibrată, și asta cred că are un impact mult mai puternic și mai relevant asupra filtrului pe care sunt în continuare preocupată să-l cultiv. Ca urmare, succesul pentru mine nu înseamnă admirație sau validare externă, ci sentimentul de împlinire care e strâns legat de relațiile cu oamenii din jurul meu, colegi și public deopotrivă. Căci suntem cu toții împreună când se întâmplă Teatrul.

**M**  
*Andreea Hristu – actriță. A urmat cursurile Facultății de Teatru și Televiziune din Cluj-Napoca, apoi masteratul la UNATC București, încheiat cu o Bursă Erasmus la Athanor Akademie, în Germania. În prezent face parte din echipa Teatrului Excelsior din București.*

# LUMILE LUI RADU AFRIM

Într-o cultură vie, prezentă – cât se poate de prezentă – este esențial ca oamenii, aceste ființe mereu plutitoare, mereu în mișcare, să-și întâlnească la timp colegii care devin, prin muncă și dedicare, parteneri autentici în descoperirea artei. Pe aceia care reușesc să-și expună mințile creatoare în moduri inedite, depășind limitele impuse de competiție sau neînțelegere. Radu Afrim este una dintre aceste minți creatoare, un artizan al spectacolului lumii de azi, o lume care transcende granițele geografice și artistice. Ca orice creator în continuă mișcare, Radu Afrim a stărnit de-a lungul carierei sale atât admirație, cât și critici, uneori vehemente. Acest dosar își propune să exploreze lumile artistice afrimiene și influența omului Radu asupra teatrului contemporan, fără a ignora complexitatea unei astfel de figuri. De aceea, pledez pentru curiozitate autentică și empatie ca mijloace esențiale de cunoaștere. Cunoaștere umană, cunoaștere artistică.

Publicațiile unei culturi dintr-un moment dat poartă responsabilitatea recunoașterii valorilor sale. Acest dosar nu este doar o mărturie a influenței lui Radu Afrim, ci și un apel la reflecție: memoria și emoția, umanul și nonumanul, realitatea și suprarealitatea se clădesc mereu pe experiențe vii. Fie ele prezente, fie trecute.

„Lumile lui Radu Afrim“ poate fi văzută ca o intersecție de arte, discipline, perspective, generații, profesii și culturi. Un spațiu comun, unde limitele sunt îmblânzite, iar oportunitățile de explorare sunt mereu deschise. În *Lector in fabula*, Umberto Eco amintește de „lumile posibile“, acele construcții ficționale care prind viață prin imaginația și interpretarea noastră.

În paginile acestui dosar, colaboratorii noștri ne conduc într-o explorare fascinantă a unor lumi posibile – lumi pe care le creăm împreună, prin dialog, artă și curiozitate.

Ne dorim ca această secțiune să devină nu doar un prilej de lectură, ci și un spațiu al întrebărilor și inspirației. În lumile posibile, creativitatea și cunoașterea devin, de fapt, răspunsuri continue la întrebări pe care încă nici nu știm să le punem.

# Afrim.

## Imagini, personaje, spații

OANA STOICA

Prima imagine care îmi vine în minte când mă gândesc la Radu Afrim este o fotografie făcută de el, cu Ada Milea și Nicu Mihoc pe Calea Victoriei, în ipostaze neconvenționale pentru ei. Ada este îmbrăcată într-o rochie roșie foarte scurtă, cu un portjartier sexy pe picior, are bucle și o poșetută. Nicu poartă o rochie cu guleraș și o sacoșă de piață. E ceva amuzant și pervers în această fotografie, un imaginar obraznic care dă pe-afară, și, deși râsul nu li se aude, personajele gâlgâie de voioșie dementă, cu Nicu autopersiflant, râzând nonșalant de propriul avatar, și cu Ada mustăcînd un pic stânjenită, poate mai mult din cauza rochiei decât de ludicul situației. Nu este o fotografie de spectacol, dar are legătură cu prima producție realizată de Afrim în București, *No mom's land* după Samuel Beckett (cu Ada Milea, Nicu Mihoc și Mihai Iordache la saxofon, 2001), la Teatrul Luni de la Green Hours al lui Voicu Rădescu, un loc iconic pentru teatrul independent. Era un spațiu viu atunci, neîmpovărat încă de propria legendă, un fel de salon al refuzaților, debutanților și piezișilor cu teatrul mainstream cel afectat de morgă și de regulă instituțional. Personajele sunt din spectacol, dar, într-un mod pe care Afrim îl va dezvolta de-a lungul carierei sale, ele au ieșit din cadrul convențional performativ și au luat-o la plimbare pe stradă, oferindu-se ochiului fotografic al artistului.

Este o marcă a regizorului să facă fotografii artistice uimitoare cu personaje din spectacole care evadează de pe scenă și invadează zonele civile cu melancolia și splendoarea lor. Sunt multe fotografii de grup, cu corpuri (aproape) goale, care își arată fragilitatea prin frumusețe și erotism, uneori sfidătoare în picturalitatea lor, alteori dubitativ-vulnerabile, sau portrete singulare în peisaje roase de tristețe – toamne ori ierni solitare, reci, care zgribulesc trupurile sau vântură pletele. Imaginile cu personaje în afara cadrului scenic par să surprindă viața interioară a acestora, o intimitate niciodată relevată pe deplin, dar intuibilă în pasaje de spectacol luxuriante vizual și auditiv, nonverbale ori lirice, care jonctonează cu narațiunea principală. Aceasta funcționează ca amprentă a creațiilor afrimiene: imaginarea unor universuri intraducibile sau netransferabile în realitatea cotidiană, complexe și poetice vizual, sfidând logica realului și care se configurează

ca spații de refugiere ale personajelor agresate de existență. Multe dintre spectacole se derulează într-un areal scenic fragmentat, cu o zonă realistă și una a imaginarului, vizibilizată prin naturi vii sau moarte, copleșitoare prin frumusețea lor. Copacii groși, cu rădăcini precum caracatițele, care cresc din vizuina aglomerată de animale împăiate a lui *Herr Paul* (Teatrul Tineretului Piatra Neamț, 2009), iarna înghețată într-o imensitate albă din *Avalanșa* (Teatrul Național București, 2010 – scenografia ambelor spectacole e semnată de Iuliana Vilsan), grădina ruginie din *Boala familiei M* (Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2008, scenografia Velica Panduru), lacul din mijlocul realității din *Tihna* (Teatrul Național Târgu Mureș, Compania „Tompá Miklós”, 2015, scenografia Adrian Damian), blocul comunist cu capsule retro pe post de apartamente din *Pasărea retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte* (același teatru, 2016, scenografia Irina Moscu) sau peretele ca un fagure de miere cu celule de închisoare din *Omul pernă* (Teatrul „Maria Filotti” Brăila, 2008, scenografia Cosmin Florea).

E un „supliment de realitate”, zicea Afrim într-un interviu pe care mi l-a acordat în 2005, când se afla încă la începutul carierei. Totuși, își afirmase deja un stil artistic suficient de diferit de ceea ce producea teatrul mainstream – texte clasice, realism, joc psihologic – pentru a irita elita culturală și a atrage spectatori tineri, care îl vor urma, din ce în ce mai mulți, ca adevărați *groupies*. Aș denumi aceste misterioase suplimente de realitate „spații de siguranță”, în care fragilitatea fizică și emoțională a personajelor se poate manifesta în voie. Afrim le aduce în teatru ca pe niște arhitecturi imagistice complexe, profund poetice, însoțite de muzică (originală precum cea creată de Ada Milea, Vlaicu Golcea etc. și universuri sonore pop ori retro) și face din vizual și auditiv elemente dominante în construcția spectacolelor. Imaginează și un vocabular propriu, cu cuvinte care se deformează ușor. Descentrarea psihico-emoțională a personajelor se traduce și în modul în care vorbesc: cu cât lumea lor interioară și exterioară este mai zguduită, cu atât ele se dereglează, inclusiv lingvistic, fără a ajunge însă la formule radicale, ca la Eugen Ionescu. De exemplu,



Casa cu suricate de David Drăbek, r. Radu Afrim, s. Irina Moscu  
Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova, © Cristi Floriganta

„garsonelă” (garsonieră), zicea Constantin „Țăcă” Cojocaru în nu mai știu care spectacol, căci actorul jongla abil deseori cu acest tip de limbaj. Afrim se pricepe să creeze partituri actoricești carnoase, să descopere actori tineri și să redescopere actori maturi, pe care îi scoate mai mereu din confortul rolurilor stereotipice și îi aruncă în joc cu aceeași inventivitate cu care creează acele zone luxuriante de evadare ale personajelor.

Oferindu-i ocazia de a plonja în lumi eterice, marcate de frumusețe și poezie, Afrim a ajuns la un public tânăr, fără prejudecăți despre teatru, prea puțin interesat de canoane, clasicism și morgă artistică. Un public care avea nevoie să fie mișcat emoțional și care devine dependent de dozele de imaginar din spectacolele lui Afrim. Totuși, nu știu dacă doar imaginarul ar fi fost suficient pentru a ține captiv publicul atât de mult timp, pentru a fascina continuu noi generații, diferite în gusturi și sensibilități, dar la fel de subjugate de universul afrimian. Explicația acestei adevărate, unice în peisajul teatral autohton, rezidă în conjuncția dintre poetica spectaculară și vulnerabilitățile pe care le adresează. Căci spațiile imaginarului trebuie chestionate prin prisma personajelor care le populează.

La începutul anilor 2000, într-un peisaj teatral încă dominat de teatrul burghez, realist, Afrim aducea pe scenă personaje fragile social. În timp, a creat o amplă galerie de personaje LGBTQ+, fabuloase, mustind de umor și (auto)ironie, dar nu mai puțin de suferință (*Piața Roosevelt* este o scanare a mediului social al lucrătoarelor sexuale LGBTQ+, într-un decor semnat de Iuliana Vilsan, care conține câteva sute de statuete cu pisici vopsite în culori tari – roșu, verde, albastru, alb).

Suzana (Călin Stanciu) și Aurora (Ion Rizea) din *Piața Roosevelt* (Teatrul Național „Mihai Eminescu” Timișoara, 2009), Antoine (Mihai Smarandache) din *E doar sfârșitul lumii* (Teatrul Odeon, 2007), care cântă o șansonetă descult și în celebra rochie de catifea neagră cu spatele gol (parcă niciodată nu au stat pe femei așa de bine rochiile de cocktail ca pe bărbații din spectacolele lui Afrim) sunt exemple de drag/travesti folosit de regizor în sensul estetic, de reprezentare a ideii de *glamour, chic* – un estetism de tip *Colivia nebunelor* și deloc un activism identitar.

Afrim, însă, va deveni în timp ceva mai apropiat de latura socială, chiar dacă prioritizează cadrul estetic. Un steag LGBT se va forma din canapelele intens colorate din *Dacă am gândi cu voce tare* (Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova, 2017, scenografia Vanda Maria Sturdza), unde personajul gay (George Albert Costea) este mai puternic marcat de convulsiile de cuplu, determinate parțial de sexualitatea anormativă, decât de *glamour*.

Există un element emblematic care duce spectacolele lui Afrim într-o zonă socială, chiar dacă regizorul nu intenționează asta în mod expres. Este vorba despre două categorii de personaje care apar recurent: copiii și bătrânii. Împărțind o nișă a vulnerabililor, aceste personaje nu populau scenele mainstream când Afrim le-a oferit rolurile principale în creațiile sale. Copiii au recuperat mai târziu, printr-un interes al teatrului politic pentru emigranții economici, care erau nevoiți să-și lase copiii în țară, și ulterior prin chestionarea problematicilor adolescenței, inclusiv prin prisma lipsei de educație sexuală, cu toate consecințele ce decurg de aici. Bătrânii au rămas însă aproape invizibili în teatru.

Un singur program teatral a urmărit constant în timp activarea persoanelor vârstnice în spectacole, prin prisma recuperării istoriilor personale și a scoaterii lor dintr-o stare de izolaționism social, motivată exclusiv de vârstă (ageism social). „Vârstat4“ a fost un program în care un colectiv de artiști (David Schwartz, Alice Monica Marinescu, Paula Dunker etc.) a creat 10 spectacole cu rezidenții Centrului Rezidențial pentru Persoane Vârstnice „Amalia și Șef Rabin Dr. Moses Rosen“ din București. Dar aceste spectacole au avut prea puțin de-a face cu scena convențională, ele jucându-se de cele mai multe ori acasă la artiști (adică la cămin), și cu atât mai puțin cu scena mainstream, cu care nu s-au intersectat aproape deloc.

Însă Afrim aducea constant personaje vârstnice în spectacolele de pe scenele de stat și făcea din ele eroi și eroine, precum galeria formidabilă de bătrâni mai mult sau mai puțin decrepiți care exersau nostalgia în *joi.megaJoy* (Teatrul Odeon, 2006), jucată de o echipă fabuloasă de actori, pentru care muzicianul Vlaicu Golcea a creat un univers sonor antologic (songul – terminologia lui Afrim – *Te-ai curvit la bătrânețe*, cântat de actrița Liana Mărgineanu, a intrat deja în istorie). De multe ori, bătrânii din texte sunt împovărați de viață, fizic, psihic, emoțional, dar Afrim refuză să adopte tonul tragic sau melodramatic, păstrând mai mereu personajele în zona comicului (kinky), pe care-l traversează cu pasaje lirice.

Bunica (Elena Popa) și bunicul (David Kozma) din *Alge (Bernarda's House Remix)* (Teatrul „Andrei Mureșanu“ Sfântu Gheorghe, 2002), îmbrăcați în hainele de nuntă înfășurate în pânze de păianjen, chibițează de „dincolo“ de lumea reală sexualitatea obsedantă a urmașilor. Cadrul e funebru, iar atmosfera hilară. Aceiași actori vor forma un alt cuplu vârstnic, Anfisa și Cebufikin, în *Trei surori* (același teatru, un an mai târziu), spectacol celebru în egală măsură pentru durul tratament aplicat lui Cehov de către regizor și pentru cronică la fel de dură din *The Guardian* a unui critic britanic la spectacol. Ea, care plimbă un samovar cu sirenă (care sună), și el, care dezmembrează piesă cu piesă un ceas deșteptător (care sună și el), se antrenează într-o relație monosilabică, dar efervescentă sexual, în contrapunct cu vârsta atribuită personajelor.

Copiii și bătrânii sunt vectori de vulnerabilitate la Afrim, iar punctul lor de conectare este tocmai fragilitatea lor în fața lumii, potențialul de a fi răniți. În *Plastilina* (Teatrul „Toma Caragiu“ Ploiești, 2006), Alin Teglaș joacă un adolescent abuzat, care trebuie să gestioneze o situație familială precară și dificilă și să facă față la ceea ce azi numim *bullying*. După ce este bătut și violat, se așează în genunchi în mijlocul scenei și mănâncă în tăcere, îndesându-și cu pumnul în gură carne tocată crudă dintr-un castron. Este una dintre cele mai puternice reprezentări ale victimei și durerii pe care am văzut-o vreodată pe scenă. Copila (Antoaneta Zaharia) și sora ei (Ada Milea) din *De ce fierbe copilul în mămăligă* (Teatrul Odeon, 2003) navighează printr-un spațiu familial instabil și deviant. Cea mică are alura unui gogoșar, cu o rochie volumetrică galbenă (scenografia Alina Herescu), care o ține

captivă într-o inocență la granița cu minima înțelegere a lucrurilor „pentru oameni mari“, iar cea mare are un retard care o face involuntar candidă.

Inofensivitatea lor cade victimă unui mediu domestic grav disfuncțional, care le va distruge, dar asta nu-l face pe Afrim să le secătuiască de vioioșie. La el, drama nu are nici odată morgă – însă are mai mereu niște tușe sau chiar doze zdravene de kitsch și kinky – fără ca asta să o minimalizeze. Ceea ce refuză el mereu este afectarea elitistă, lipsa de umor și de frumusețe și tentația didacticismului. Regizorul lucrează cu picturalitatea corpurilor și fragilitatea emoționalului, cu vise și dorințe, frici, depresie, nostalgie, mai degrabă cu categorii abstracte întrupate decât cu personaje psihologice, mai mult cu imagini și sunete decât cu texte (în ciuda numeroaselor piese contemporane pe care le-a adus în premieră în România, a adaptărilor din literatura contemporană autohtonă și a textelor proprii, în spectacolele sale imaginea și sunetul domină textul).

Altfel, o formă de social este mereu prezentă în spectacole prin amestecul de singurătate, boală și depresie, generat de probleme sociale – copii și bătrâni abandonați, față de care regizorul arată o imensă duiioșie, violență domestică, depresie postnatală, homofobie, retard sau demență senilă, diverse adicții (alcool, droguri, jocuri de noroc), despărțiri de cei vii și de cei morți. Este un univers dureros, concentrat asupra familiei în dezagregare. Aici se integrează și investigarea trecutului în spectacole în care componenta documentar-politică nu este primordială – deși nu lipsește, ea este mereu subliminală –, ci recuperarea unui timp intim, asociat uneori direct cu biografia artistului (ca în *Pasărea retro...*, unde comunitatea de tip urban mic de pe scenă este o reconstrucție ficțională a Becleanului natal în vremea copilăriei regizorului, cu pictorița Margit cu cizme roșii și umbrelă neagră umblând prin ploaie în timpul inundațiilor din anii '70 și amintirea unor bivoli negri pe o pajiște).

Afrim lucrează mult, intens, și a produs deja o arhivă consistentă de spectacole, dar eu am rămas atașată de cele mai vechi, fascinante și surprinzătoare la acea vreme prin inventivitatea vizuală, de unde și aura lor actuală de legende. Este aici vorba de memoria subiectivă, de emoțiile produse la contactul cu un imaginar abundent și hemoragic, cu umorul sfichiuit și cu nonșalanța încălcării tabuurilor scenice care semnala că paradigma teatrală se schimba. Afrim a parazitat scenele mainstream și canoanele teatrale cu poetica lui vizuală. L-am însoțit de la începutul carierei și el ne-a însoțit pe noi, o întreagă generație de critici, și dacă nu împreună, atunci măcar alături, am participat la reconfigurarea teatrului. Afrim a fost una dintre primele revoluții în teatrul post-decembrist din România.

**M**

Oana Stoica – critic de arte performative. De 20 ani scrie despre teatru, dans contemporan și performance în reviste și pe platforme online, după ce 14 ani a vorbit tot despre asta la radio. Publică articole și studii în țară și străinătate. Îi place teatrul nou și îl caută prin toată lumea.

# FILIT 2024

Între 23 și 27 octombrie, a avut loc Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT), unul dintre cele mai importante festivaluri culturale din Europa, cuprinzând aproape 150 de evenimente la care au participat peste 300 de invitați, printre care s-au numărat autori internaționali celebri precum Abdulrazak Gurnah, Pascal Bruckner, Colm Tóibín, Alena Mornštajnová, Zeruya Shalev, Clara Usón, Naoise Dolan și Defne Suman. Echipa *Matca* a fost reprezentată de Péter Demény, Simona Petrișor, Laura Săvuțiu, Tiberiu Neacșu, George Cornilă, Alexandra Torjoc și Ovidiu Șimonca.

# „În realitate, și cărțile de istorie tot ficțiune sunt“

DIALOG ÎNTRE CLARA USÓN ȘI GEORGE CORNILĂ



© Ivan Giménez-Seix Barral

Clara Usón s-a născut în 1961, la Barcelona. Înainte să se dedice literaturii, a profesat ca avocat. A publicat mai multe romane, pentru care a primit o pleiadă de premii literare, printre acestea numărându-se și Premiul Sor Juana Inés de la Cruz, cel mai important premiu internațional care se acordă literaturii scrise de femei, în limba spaniolă, în orice țară a lumii. Romanul *Fiica Estului*, apărut în 2013 și având-o ca protagonistă pe Ana Mladić, fiica criminalului de război Ratko Mladić, a devenit repede un bestseller internațional.

Știi că pentru a te documenta ai călătorit în repetate rânduri prin acest colț de lume - Serbia, Croația, Bosnia-Herțegovina. Nici în România nu te afli pentru prima dată. Ai mai fost în București, în 2018. Ce impresie ți-a lăsat România?

Îmi place România. Nu doar pentru că este o țară frumoasă pe care aș vrea să o vizitez și să o cunosc mai bine, ci și pentru că oamenii sunt foarte amabili, foarte simpatici și, în plus, sunt interesați de cărțile mele (râde).

Se aseamănă spaniolilor?

Da, dacă mă duc în Suedia, nu mă ia nimeni drept o suedeză, dar dacă vin în România, pot fi confundată cu o româncă. Și limba este asemănătoare. Deși nu o înțeleg, când o aud vorbită, mi se pare că aduce cu spaniola și cu catalana. Aș spune chiar că mă simt ca acasă aici.

Cu care ți se pare că seamănă mai mult? Cu spaniola sau cu catalana?

N-aș putea spune sigur, dar când aud vorbindu-se română, mi se pare că seamănă mai degrabă cu spaniola.

Protagonistele tale au adeseori origini răsăritene - Sandra Mozarowski din *Asasinul timid* era de origine rusă (dar tatăl ei avea cetățenie iugoslavă), Ana Mladić din *Fiica Estului* era sârbo-bosniacă. Exerciți Estul o fascinație asupra ta? De unde a pornit acest interes al tău și cât de greu a fost să stârnești un interes similar în Spania? Știi că adeseori editorii și cititorii caută un cadru cât mai aproape de cel familiar.

Sunt mai multe întrebări aici. O să încep cu prima, prin a spune că a fost un interes întâmplător și a început în momentul

în care am citit un articol despre destinul Anei Mladić. Și când am început să mă documentez despre aceasta și despre Ratko Mladić, mi s-a părut că există multe similitudini între ceea ce se întâmpla în Iugoslavia și ceea ce se întâmplase în Spania, ba chiar cred că pot introduce aici și cazul României, pentru că vorbim despre dictaturi. Și a noastră, și a voastră, și Iugoslavia sunt țări așezate la periferia Europei. Nu prea suntem băgați în seamă, nu prea suntem luați în serios, nu suntem considerați a fi adevărați europeni, nu în sensul deplin al cuvântului. Aici, dacă aduc în discuție Spania din epoca franchistă, se găsesc imediat asemănări cu România din perioada lui Ceaușescu. Dictaturile sunt toate la fel, indiferent dacă vorbim despre fasciști sau despre comuniști, și toate sfârșesc prin a impune controlul unei singure persoane.

**Nu există nicio carte de-ale tale în care să nu scrii despre sinucidere. Te fascinează? Este o obsesie? O vezi ca pe un colac de salvare?**

Toate la un loc. *Asasinul timid* este un roman dedicat sinuciderii. Albert Camus spunea că întrebarea filosofică cea mai importantă este dacă merită să trăiești sau nu. *To be or not to be*, ca-n *Hamlet*. Nu știu dacă este adevărat sau nu. În orice caz, este o întrebare care are un mare ecou în mine, pentru că în permanență mă întreb dacă merită să trăiesc sau nu, dacă această viață merită efortul de a fi trăită. Într-un anumit sens, cred că posibilitatea aceasta de a termina cu toate grijile, cu toate necazurile, cu toate suferințele prin intermediul suicidului poate fi într-adevăr un colac de salvare. Poate că este în aceeași măsură o gândire patologică a mea, dar într-adevăr îmi trece prin cap. Nu e ceva ce exclud. Dar în același timp mă indignează și mă face să sufăr suicidul la persoanele tinere, care nu au apucat să trăiască destul și să vadă ce înseamnă viața.

**Are scrisul un efect terapeutic? Este un paliativ sau un anxiolitic? Poate înlocui sinuciderea?**

Aș putea spune că ceea ce m-a menținut în viață și mi-a dat curaj este tocmai această posibilitate de a scrie, de a trăi prin literatură alte vieți. Și dacă viața este absurdă, așa cum zicea Camus și așa cum apare înfățișată în *Asasinul timid*, eu, scriitoarea, în roman sunt Dumnezeu și am puterea de a da sens personajelor mele, de a le oferi o motivație de a trăi.

**Trei ani a durat documentarea pentru *Fiica Estului*, mormane de documente, zeci, poate sute de ore de materiale video, multiple vizite pe teren. Este scriitorul un Sisif? Este piatra cartea în lucru, care odată terminată, e iute înlocuită cu alta? E astfel scrisul o pedeapsă și totodată o salvare?**

Ambele. Fac această paralelă în carte. Pentru Sisif, această urcare a pietroiului este o pedeapsă, pentru că, în ciuda efortului, odată ajuns sus, bolovanul se rostogolește la vale. Ceea ce, desigur, este foarte frustrant, căci iar trebuie s-o ia de la capăt. În cazul meu, de câte ori scriu o carte, îmi spun „asta

va fi o capodoperă“, pentru că am o imensă capacitate de a mă autoiluziona, dar când o termin îmi devine evident că nu e chiar așa și atunci pietroiul se rostogolește în jos, iar eu o iau de la capăt și încerc din nou să-l urc pe munte. Dar dacă aș reuși și aș ști că piatra pe care o urc rămâne acolo sus, că romanul meu este cu adevărat o capodoperă, ce aș mai face după aceea? Ce ar mai fi de făcut?

**Îți înțeleg perfect acest tumult (râdem amândoi). Revenind la o temă anterioară, cea a regimurilor totalitare. Spania a trecut prin franchism, Iugoslavia prin titoism, România prin ceaușism. Ai crescut în franchism și te-ai maturizat odată cu democrația. Libertatea avea alte valențe. Ce înseamnă însă libertatea în secolul al XXI-lea?**

E dureros să spun asta, dar cred că astăzi libertatea se află în pericol. Nu doar din pricina acestor războaie care ne înconjoară. E clar că nu putem vorbi de libertate în Ucraina, spre exemplu, căci Ucraina acum se apără de un invadator. Nici în Fâșia Gaza, nici în Liban, nici în Sudan nu există libertate. Mai mult, în toată lumea occidentală constat o revigorare a unor idei pe care le credeam apuse. Vorbesc aici despre cele asociate diferitelor forme de naționalism, extremism, suprematism și despre ura împotriva imigranților. Idei care renasc inclusiv în SUA, pe care noi o plasăm undeva sus raportat la această paradigmă a libertății – doar acolo veghează Statuia Libertății, nu? Știm însă că în unele state americane s-a ajuns în acest moment să fie interzise cărți, ca pe vremuri, cărți nevinovate precum *Să ucizi o pasăre cântătoare* sau *Harry Potter*. Tot acolo s-a interzis avortul. Și istoria ne învață că ceea ce se întâmplă în Statele Unite sfârșește prin a se întâmpla în tot restul lumii.

**Ești născută în Barcelona. Când am fost în Barcelona acum mulți ani, la o terasă am cerut o bere spaniolă. Chelnerul s-a uitat la mine încruntat câteva clipe, apoi a zis că-mi aduce o bere catalană. Ai vedea vreodată Barcelona ruptă de Madrid?**

A fost un moment în care m-am simțit străină în Barcelona. Vorbesc despre acel moment al fervorii separatiste, când sporea în adepți o formă de naționalism local, puternic xenofob. Se ajunsese până într-acolo încât a numi pe cineva „spaniol“ era cea mai teribilă insultă. Se vorbea despre patrioți și despre trădători și reinviase sloganul „ori ești cu noi, ori ești împotriva noastră“. Am văzut inflamându-se acest orgoliu stupid al naționaliștilor care spuneau sus și tare „noi suntem minunați, ceilalți sunt niște nemernici“. Multe steaguri, multe cântece patriotice. Și eu mă întrebam: „Ce naiba mai caut eu aici?“.

**Uneori, cei mai periculoși dictatori nu sunt cei în ascensiune, ci cei în declin, cei care simt că pierd puterea. Putin e acum în postura asta. Ce părere ai despre ce se întâmplă astăzi la doar câteva sute de kilometri de locul unde stăm noi acum? Câteva luni ne-am preocupat**

de război, apoi n-a mai fost de interes, dar el continuă. Trăim, încă o dată, o banalizare a răului?

Mă întreb deseori acest lucru. Mi s-a întâmplat și atunci când s-a declanșat războiul din Iugoslavia. Nu luam prea mult în seamă celelalte războaie, care se întâmplau în alte părți ale lumii, dar acesta ne-a îngrijorat pentru că era foarte aproape de noi și afecta oameni care erau exact ca noi. Este un fenomen trist, dar care se întâmplă frecvent, și anume că dacă acei oameni care suferă seamănă mai mult cu tine, durerea lor te afectează mai tare. N-ar trebui să fie așa, dar imediat apare gândul că și tu ai putea păți același lucru. Ceea ce se întâmplă însă în această perioadă în care suntem pur și simplu bombardați cu informații de tot felul, cu un volum uriaș de informații false, este că sfârșim prin a obosi să urmărim știri despre un anumit eveniment. Așa că da, într-o anumită măsură, avem de-a face cu o banalizare a răului.

Unul dintre cei mai mari dușmani ai adevărului (și astfel ai scriitorului) este frica. Ai scris curajos despre oameni precum regele Juan Carlos I și Ratko Mladić. Te-ai temut de represalii? Mai mult, în cazul lui Mladić, nu ți-a fost frică să pătrunzi în mintea Măcelarului din Balcani, unul dintre cei mai înfiorători criminali ai epocii moderne?

Eu, în general, sunt inconștientă. Mă arăt temerară atunci când scriu, deși fizic, în viața mea cotidiană, sunt o lașă. Dar când scriu, îmi imaginez că nu știe nimeni ce fac eu în biroul meu și îmi permit să am curaj și să abordez teme precum cele care l-au privit pe Juan Carlos, teme care încă sunt tabu în Spania. Când am publicat *Asasinul timid*, mai multe publicații care de obicei îmi luau interviuri, cu acea ocazie, nu au vrut să aibă vreo asociere cu mine. Și trebuie să recunosc că în 2011, când a fost capturat Ratko Mladić, am simțit o mare ușurare.

„A-ți aminti un lucru înseamnă să-l vezi - abia atunci - pentru prima oară”, a spus Pavese, tot am discutat despre sinucidere mai devreme. Memoria este astfel un lucru ciudat, căci nu e nici întru totul falsă, nici întru totul adevărată. Nu știu dacă ai văzut *Ulysses' Gaze*, în regia lui Theo Angelopoulos.

Nu, din păcate. (îmi cere o foaie de hârtie pe care să-și noteze titlul filmului)

E un periplu prin Grecia, Albania, Macedonia de Nord, Bulgaria, România, Serbia și Bosnia-Herțegovina, un film care ajută la înțelegerea Balcanilor. Sunt locuri care păstrează nenumărate traume, traume de care liderii politici s-au folosit adeseori. Crezi că e posibil să scăpăm la un moment dat de apăsarea acestei memorii?

Aș vrea să nuanțez că istoria însăși înseamnă tocmai o puternică încărcătură emoțională și astfel o mare povară. Memoria este necesară, pentru că, dacă o pierdem, în aceleași circumstanțe putem repeta aceleași greșeli. În țara mea, de pildă, încă întâlnești oameni din generația mea care-și amintesc ce înseamnă o dictatură. Dar sunt și generațiile tinere, care au trăit doar într-o

democrație. Și de aceea văd în această democrație mai multe cusururi și neajunsuri. Și încep să ia în considerare ideea că o dictatură ar fi mai bună. Asta se întâmplă frecvent, mai ales la tinerii domni din toată Europa, din Germania, spre exemplu, care se simt atrași de aceste discursuri ale așa-numiților bărbați puternici. De aceea, cred că problema este, în realitate, faptul că memoria este prea scurtă.

Angelopoulos spunea că nu poate considera trecutul și prezentul (și astfel viitorul) ca fiind separate și că istoria n-ar trebui tratată liniar, strict cronologic, căci trecutul nu aparține doar strămoșilor, ci și nouă, celor de azi. Într-un interviu anterior, ai spus că „istoria e un lucru, mitul e altceva, dar acestea se întrepătrund”. De multe ori conducătorii fac trimitere la mituri vechi de milenii. Și noi, românii, facem la fel - tot amintim de câte un rege dac care i-a învins pe romani sau de un voievod moldav care i-a bătut pe otomani. Ne-am format identitatea în strânsă legătură cu incerte glorii trecute. O carte ca *Fiica Estului* aduce mai multă lumină decât un tratat de istorie. Poate astfel un scriitor să fie mai credibil decât un istoric?

În primul rând, mulțumesc pentru cuvintele tale. Mă simt copleșită. Tind să cred că istoria pretinde să fie o știință, însă nu este. Depinde de perspectiva istoricului, de tabăra din care acesta face parte, dacă este un învins sau un învingător. Istoria este subiectivă. De aceea e ușor să evoci victorii de acum o mie de ani, pentru că nimeni n-o să se întoarcă din trecut ca să-ți spună cum au stat, de fapt, lucrurile. În realitate, și cărțile de istorie tot ficțiune sunt. Se poate spune că un roman este mai onest pentru că, din start, pleacă de la premisa că este ficțiune și nu are pretenția de a fi știință, nu susține că ar fi adevăr.

M



*Fiica Estului*,  
de Clara Usón  
Traducere de Mariana Sipoș  
Polirom, Top 10+, 2022



*Asasinul timid*,  
de Clara Usón  
Traducere de Mariana Sipoș  
Polirom, Biblioteca Polirom. Actual, 2021



George Cornilă – prozator, traducător și jurnalist cultural, editor la *Curtea Veche Publishing*. Scrie articole pentru *Matca literară*, *Observator cultural*, *Dilema* și *Familia*. Cel mai recent roman publicat este *Silex*, apărut anul acesta la *Polirom*.