

MATCA

#14

TOAMNĂ 2026

- 8 Aidan Gillen
în dialog cu George Cornilă
- 14 Andrei Măjeri
în dialog cu Alina Necşulescu
- 20 Gabriela Adameşteanu
în dialog cu Ovidiu Şimonca
- 24 Topuri MATCA
- 32 Recomandările sezonului
- 41 Când o pasiune începe să prindă contur.
Poveştile Grant My Passion
- 43 Priveşte norii
CIPRIAN MĂCEŞARU
- 44 *Regional It Girl* – fata din bio
IULIA IOANA MUŞAT
- 70 Iris Wolff
în dialog cu George Cornilă
- 74 Aslak Nore
în dialog cu George Arion Jr.
- 78 Usch Luhn
în dialog cu Anca-Maria Pănoiu
- 84 Miguel Gane
în dialog cu Sînziana Mocanu
- 88 Lica
IULIAN CIOCAN
- 91 Smash Heroes
GEORGE C. DUMITRU
- 95 O vizită la Grădina Mitologică
BOGDAN MUREŞANU
- 98 Building Communities
LIV TANE

NOD

- 54 Jonathan Coe
în dialog cu Vlad Cristache
- 60 Rene Karabas
în dialog cu Cristina Ştefan
- 66 Maja Lunde
în dialog cu Liv Tane
- 102 Zei şi maimuţe, dragul meu Wallace
GEORGE CORNILĂ
- 106 Exerciţii de expresivitate
sentimentală (din cărţi vechi)
IOANA BOT
- 109 O odisee comunistă
ALINA PAVELESCU

112 Autoportret cu poem în mișcare
FLORIN BICAN

116 Între marginea de sus a creației
și cea de jos a existenței
CRISTINA BOGDAN

120 Privind prezentul
printr-o lentilă feministă
AURORA KIRÁLY

Cărturești & Friends

129 Oamenii și Locul.
Când clienții devin prieteni
DRAGOȘ C. COSTACHE

130 Vlad Niculescu
în dialog cu Dragoș C. Costache

142 Paul Simula
în dialog cu Dragoș C. Costache

154 Comunitate
O ANCHETĂ DE PAUL SIMULA

166 Triada urbană
MICHAEL BIRD

168 While We Wait #7
SORINA VAZELINA

196 Literatura română
contemporană de export
VICTOR COBUZ

200 Necaz
PHILIP Ó CEALLAIGH

204 Splendide făpturi fragile
GEORGE CORNILĂ

210 O zic pe scurt
DAVIDE DI LORENZO

214 Acolo unde apune soarele
OLENA PSHENYCHNA

218 Stejerești, 1969
RADU ALDULESCU

222 Fragment dintr-un roman în lucru
IOANA MARIA STĂNCESCU

226 Poeme
MARIUS ALDEA, ANTAL BALÁZS, BILLY COLLINS,
VLAD DRĂGOI, FILIP LINDBERG, OANA CĂTĂLINA NINU

234 Zicători nipone
D.SARGAN

236 Lorelai Mursa
în dialog cu Mara Lazăr

242 Tabir Sarraïl
RUXANDRA BURCESCU

244 Boala BookTok e o boală bună
DRAGOȘ C. COSTACHE

248 Nea Ion Bârlădeanu
CARMEN LIDIA VIDU

254 Poetul care a avut o erupție solară
LÁSZLÓ SZÜCS

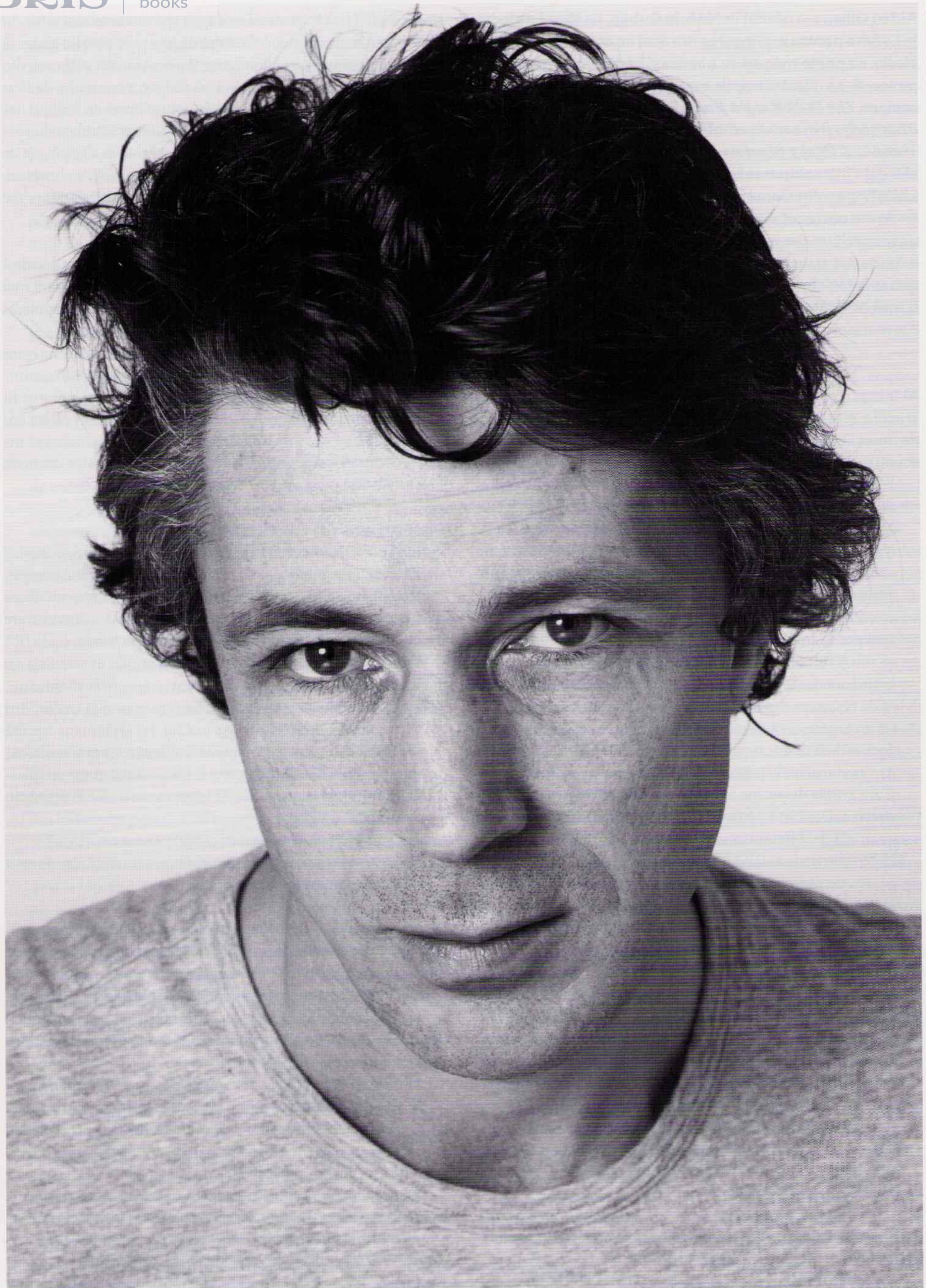
258 Smântânici Tiribaboi #14
ANCA-MARIA PĂNOIU

260 Cronici de carte
ROMEO AURELIAN ILIE, RODICA BRETIN,
MIHAELA PASCU-UGLINDĂ, IOANA TĂTĂRUȘANU,
MIHNEA BĂLICI, CRISTINA BONCEA, ALEXANDRU LAMBA

Aidan Gillen

*„La supermarket
am cerut o pungă
și mi s-a răspuns
«orice poștești, milord»“*

**în dialog cu
George Cornilă**



Aidan Gillen s-a născut în 1968, în Dublin. La 18 ani a plecat la Londra pentru a-și încerca norocul ca actor. Decenii mai târziu, se poate mândri cu o vastă și impresionantă carieră pe scenă, pe micul și marele ecran, jucând în filme de succes precum *The Dark Knight Rises*, *Maze Runner* și *Bohemian Rhapsody*, și în seriale emblematice, ca *The Wire*, *Game of Thrones* și *Peaky Blinders*. Probabil cel mai cunoscut rol al său este întruchiparea lordului Petyr Baelish, supranumit Littlefinger, din *Game of Thrones*. Ne-am întâlnit la TIFF, unde am petrecut mai bine de o oră discutând și astfel am descoperit un om nu doar carismatic, ci și cu o naturalețe, o modestie și un umor ieșite din comun. Cred că am mai fi rămas la taclale mult și bine dacă nu stătea să înceapă gala. E însă hotărât să revină în România.

Ai început să joci teatru când aveai 14 ani, la Dublin Youth Theatre, și ai plecat la Londra la 18. Ce anume din formarea ta de atunci a rămas neschimbat în felul în care abordezi un rol acum, după patru decenii?

Foarte multe au rămas la fel. Am aceeași abordare pe care o aveam atunci când eram puștan. Eu n-am urmat o școală de actorie, nu mi s-a predat vreo tehnică pe care s-o aplic, n-am o strategie propriu-zisă. Abordez fiecare rol în parte după cum consider potrivit, pentru unele mă pregătesc asiduu, pentru altele nu mă pregătesc deloc. Mi se pare important să existe această polivalență, pentru că așa îmi mențin interesul viu și sunt permanent incitat de ceea ce fac. Nu plec de la prezumția că știu totul, sunt conștient că încă învăț, chiar și după atâta timp. Sunt din fire o persoană curioasă și îmi place să fac muncă de cercetare. Sigur, astăzi dacă interpretezi o personalitate istorică, găsești că internetul e o unealtă excelentă, mai ales dacă vorbim despre o celebritate a cărei viață a fost catagrafiată. Am jucat mai mulți politicieni, precum și un comedian celebru, și am avut la dispoziție o groază de înregistrări pe care le-am vizionat. Dar când nu fac asta, îmi place să urmăresc oameni pe stradă de-a lungul unei zile, aleg pe cineva și mă țin după ei. Nu știu dacă ai făcut asta vreodată ca să te documentezi pentru un personaj. Mi se pare foarte interesant să vezi cum se comportă cineva când nu știe că e privit.

Asta nu s-a schimbat de când aveam paisprezece ani, faptul că încerc în permanență să caut noi căi, să deschid noi uși în mintea mea, să pot să mă inserez în personajele pe care le joc. Primul regizor cu care am lucrat îmi zicea mereu că nu există personaj, există doar un scenarist și un actor. Actorul rămâne el însuși, indiferent de rolul pe care-l interpretează. Eu pun mult din mine în personajele pe care le joc. Chiar dacă acestea sunt persoane reale. Acum vreo zece ani l-am jucat pe fostul nostru *taoiseach* [prim-ministrul irlandez] Charles Haughey, un rol greu, așa mi s-a zis. Am vrut din start să inserez cât de mult posibil din mine în personalitatea lui și în același timp oamenii tot să creadă că sunt el. A fost surprinzător de ușor să fac asta.

L-ai jucat și pe Joyce. Ai strecurat din tine în personalitatea lui?

Rolul lui James Joyce a fost foarte scurt, mai degrabă un *cameo*, pentru că filmul [*Dance First*] era despre Samuel Beckett.

Beckett a lucrat pentru Joyce vreo trei ani când era tânăr, în Paris. A fost puternic influențat de Joyce, pe care l-a ajutat să adune și să transcrie *Finnegans Wake*. Am citit câte ceva din Joyce. Mi se pare nostim că urma să-l joc într-un film dedicat lui, dar care a tot fost amânat din cauza lipsei de fonduri, iar după ce James Marsh a venit cu acesta despre Beckett, în care apărea și Joyce, am decis să-l joc aici. Nu știam că va fi atât de puțin, vreo zece minute cu totul. Nu se compară cu alte roluri, Dave Allen, de exemplu, sau chiar Tommy Carcetti din *The Wire*, pentru care am studiat patru persoane diferite.

Am citit undeva că există o librărie în Dublin [Chapters], unde-i o pancartă pe care scrie că cine e prins furând cărți va fi mai întâi obligat să citească *Ulise*, iar dacă recidivează, va fi obligat să citească *Finnegans Wake*.

Mi se pare firesc. *Ulise* se citește mult mai ușor decât *Finnegans Wake*. E un muzician irlandez pe nume Roger Doyle, compozitor și pionier al muzicii electronice, care a lucrat și în producții cinematografice și teatrale și care acum câțiva ani a avut un proiect în jurul *Finnegans Wake*. M-a invitat să interpretez câteva pasaje din roman. Dar n-am putut citi toată cartea, deși mi se pare fascinantă, ca un puzzle.

Deconstrucție și reconstrucție.

Fiind din Dublin, mi-a fost mai ușor decât altora să înțeleg distorsiunile fonetice și tot n-am reușit s-o duc până la capăt. Recent, un alt muzician pe care-l știu, Ken Griffin, care făcea parte din trupa Rollerskate Skinny, mi-a trimis o înregistrare cu o lectură din *Finnegans Wake* având pe fundal o muzică bizară. I-am răspuns că-i prea târziu, am făcut asta deja cu Roger Doyle. [râdem] Nu știu librăria de care vorbești. Sunt optsprezece librării în Dublin. Înainte erau mai multe. Am văzut câteva librării frumoase în Cluj. Iar săptămâna trecută am fost într-una încântătoare din Bordeaux. Citeam mult înainte, dar apoi am devenit cumva prea ocupat și mi-am pierdut obișnuința lecturii. Dar în ultima vreme m-am reapucat.

Citești însă mult ca să te documentezi pentru roluri, nu?

Da, dar nu ficțiune. Citeam multă ficțiune înainte, dar de ceva timp citesc mai degrabă biografii.

Irlanda a trecut prin transformări culturale și sociale enorme în ultimele trei decenii – Tigrul Celtic, Acordul britanico-irlandez din cadrul Acordului din Vinerea Mare, trecerea la euro, secularizarea, liberalizarea, digitalizarea, internaționalizarea, imigrația masivă. E tocmai perioada în care ți-ai construit o carieră internațională. Ce influență a avut identitatea ta irlandeză asupra proiectelor pe care le-ai ales?

Aș zice că prea mică. Cariera mea s-a format în afara Irlandei. N-aveam prea multe opțiuni când eram puștan, deși începusem să joc chiar dinainte să termin școala. Nu-mi rămânea decât să plec la Londra, ceea ce oamenii fac și în ziua de azi. Industria de film și televiziune e uriașă acolo. E foarte greu să te întreții dacă joci doar pe scenă. Londra mi-a oferit oportunități pe care nu le-aș fi putut avea acasă. Asta deși era o perioadă turbulentă. Vorbim despre anii '80, când încă aveau loc atacuri cu bombă și era un chin să călătorești între Irlanda și Anglia, din cauza controalelor de frontieră. Dar comunitatea

artistică din Londra, la fel și broadcasterii, BBC, ITV, Channel 4, m-au primit cu brațele deschise. Faptul că eram irlandez s-a dovedit a fi un avantaj. Poate ar fi fost și în America, nu știu, căci nu m-am apropiat de America decât mulți ani mai târziu. În Londra eram un outsider, ceea ce a fost un lucru bun, a devenit caracteristica mea definitorie. Nu știam pe nimeni acolo, așa că m-am putut reinventa cu totul, am putut fi cine doream să fiu și să uit tot ce voiam să uit. M-am prefăcut că eram altcineva, oricum asta făceam, din asta-mi câștigam pâinea, doar că n-am făcut-o doar în timp ce jucam, ci și în viața de zi cu zi. BBC mi-a dat o șansă aproape imediat, asta în condițiile în care în Irlanda nici măcar nu-mi puteam găsi un agent. Peste toate, eram mai tânăr decât oricine de acolo.

Cred că faptul că n-am absolvit o școală de actorie, la fel ca majoritatea actorilor irlandezi, m-a ajutat. Nu exista propriu-zis o astfel de instituție în Irlanda. Mulți actori, ca Brendan Gleeson sau Gabriel Byrne, au avut alte slujbe înainte, au predat. Ca și Roddy Doyle. Pentru cineva de 18 ani nu existau prea multe roluri, pentru că cei de 18 ani erau jucați de tineri de 25. Cei de 25 erau jucați de oameni de 35. În Anglia, toți cei de vârsta mea studiau. Dacă mă duceam la o audiere mă întrebau ce școală de teatru absolvisem. Le ziceam că niciuna. Și, culmea, tocmai asta le-a plăcut, pentru că de multe ori căutau actori neșcoliți, a căror personalitate nu fusese obliterated și ale căror ciudățenii nu fuseseră eliminate, tineri care să fie încurajați să-și îmbrățișeze excentricitățile și unicitatea. Fosta mea soție Olivia [Olivia O'Flanagan], văzându-mă că încerc să imit stilul altor actori consacrați, m-a întrebat de ce fac asta câtă vreme eu sunt eu și am particularitățile mele, de care ar trebui să mă folosesc. Cred că asta-i un sfat excelent pentru un actor sau pentru un artist de orice fel. Sau pentru un om, în general. Nu-ți fie frică să fii tu însuși și să te folosești exact de ceea ce te diferențiază de ceilalți.

De acord. Unde stăteai în Londra? Aproape de West End?

Nu, nu, am stat la periferie, la capătul liniilor de metrou. Am locuit la vărul meu Colm. E o poveste nostimă. El credea că vin în Londra pentru a lucra cu el, ca tâmplar. Mama mea l-a sunat și l-a rugat să mă ajute. Nu știu exact cum a decurs conversația, doar că vărul meu nu se aștepta ca eu să merg toată ziua la repetiții. I-am zis că urma să joc într-o piesă și el mi-a zis „Credeam c-o să mergi cu mine să montăm o bucătărie.” Și după ce s-a jucat piesa, m-a așteptat și mi-a zis, „Bun, acum putem merge să montăm bucătăriile alea?” Atunci i-am spus că nu, n-o să merg să montez nicio nenorocită de bucătărie. I-a fost greu să mă înțeleagă, nu putea pricepe cum puteam să nu muncesc, să nu fac ceea ce el considera a fi muncă. E drept că nu mi-aș fi permis să stau în altă parte. 15 lire pe săptămână, atât îi plăteam, din cam 80 cât îmi rămâneau după taxe. Era un târg bun. Taxele pentru entertainerii străini erau foarte mari. Statul voia să se asigure că le revine o parte substanțială atunci când vin alde Michael Jackson sau Madonna. Dar îi afecta și pe puștii care jucau în piese într-o cămăruță deasupra unui pub. Aia era scena noastră. Publicul înghesuit acolo, unii în capul altora, printre mese de biliard, bea și fuma în timp ce noi ne produceam. Dar era frumos. Venea lume. Odată a venit și Bowie. Devenise un hub. Nu erau multe teatre în Londra care acceptau piese originale și doar vreo două sau trei lucrau exclusiv cu material inedit. Aveai The Bush, apoi Hampstead.

Care era acesta?

The Bush. Eu și prietenul meu Gary Lydon, regretatul Gary Lydon, care a plecat dintre noi neașteptat acum câteva luni, ne-am urcat pe feribot și ne-am dus acolo, având în minte luminile rampei, The Palladium, West End, lucruri de genul ăsta, dar ne-am trezit într-o cămăruță deasupra unui pub, în Shepherd's Bush, cu o mulțime de muncitori în construcții îmbătându-se la parter. Am întrebat unde-i teatrul, crezând că ăla era foaietul, și ne-au zis că ăla-i teatrul. Spectatorii stăteau unde stai tu acum, atât de aproape. Observau tot la tine, nu puteai să scapi cu nicio greșală. Dar era grozav, și regizorii, și actorii cu care am lucrat acolo au fost minunați. Piese timpurii de Conor McPherson sau de Tracy Letts, *Killer Joe* și *Bug*. Omul ăsta a luat Pulitzerul, dar debutul lui în Anglia a fost la The Bush. Am văzut piese incredibile acolo. Am locuit în mai multe locuri, Brixton, Fulham, Finsbury Park.

Brixton e destul de periculos, nu?

Era. Apoi a fost gentrificat. Acum cred că asta-i problema. Înainte era un loc mai dur, dar mai interesant. Și mult mai ieftin.

Sunt mulți actori care trăiesc în Shepherd's Bush azi. Kit Harington, nu?

Nu știu. Nu prea țin legătura cu nimeni. În timpul filmărilor la *Game of Thrones*, exista un grup de WhatsApp, dar eu nu eram în el. Îi vedeam cum se hlizeau dându-și mesaje și-și făceau planuri să iasă la restaurant împreună. Dar eu nu voiam să iau parte. Nu cer niciodată cuiva numărul de telefon. Am doar câțiva prieteni actori, nu prea mulți. Acum ceva timp am fost la un festival de film în West Cork, Fastnet se numește, un festival mic, dar mulți dintre cineștii irlandezi veritabili merg acolo. Nu există un cinematograful în sat, așa că filmele sunt proiectate în biserică sau la hotel. Asta mi-a făcut plăcere, să stau cu câțiva prieteni în cameră și să ne uităm la filme.

Cum era atmosfera pe platoul de filmare de la *Game of Thrones*?

Tensionată. Erau foarte multe de făcut și toți trăgeau din greu. Cred că lumea are o percepție idealizată, de glamour, pentru că era cel mai vizionat serial din lume. Dar o mare parte din timp eram în containere, în frig sau în soare, așteptând să-mi vină rândul, alături de ceilalți actori care-și repetau replicile. Majoritatea scenelor mele au fost filmate în Irlanda, dar am avut câteva și în Spania, Islanda, Croația. Orarul filmărilor era foarte aglomerat și de multe ori se filma toată ziua și toată noaptea. Oricine a văzut serialul știe cât de spectaculos a ieșit. Multe lucruri au fost făcute atunci pentru prima dată. Le-a luat o lună întreagă să filmeze o singură scenă de luptă. Echipa de producție lucra continuu, fără să aibă măcar o pauză de masă. Mâncau în timp ce munceau. Mă mir cum de n-au fost mai multe erori și doar un pahar de polistiren cu cafea a apărut în cadru, care, să știi, nici măcar nu era de la Starbucks, cum s-a spus, ci de la o cafenea locală, irlandeză.

Cât despre rol, eu mi-am împărțit prestația în frânturi minuscule, spunându-mi că tot ce trebuia să fac era să joc bine în următoarele zece secunde, apoi în următoarele zece și că, la final, toate acestea se vor îmbina ca niște piese de puzzle. Cred că mulți colegi au procedat la fel. Toți și-au luat munca foarte

în serios. N-aveai prea multe ocazii să-ți iasă bine, pentru că nu era timp, rareori se trăgeau mai mult de două sau trei duble. Grandoarea spectacolului a fost doar cireașa de pe tort. Jocul actorilor cred că a fost însă adevărata reușită. Și HBO a făcut bine că a distribuit actori care arătau ca oameni adevărați, nu numai sex-simboluri, cum se făcea pe vremuri. Nu doar în *Game of Thrones*, ci și în alte seriale, HBO aproape că a făcut opusul. Astfel, oricine avea o șansă la a deveni actor într-un serial de succes.

Littlefinger e unul dintre cele mai discutate personaje de televiziune din ultimii cincisprezece ani. Te mai urmărește în felul în care oamenii te percep, în interviuri, cum e acesta, sau în tipul de roluri care ți se propun? Mai au oamenii încredere în tine sau se arată precauți?

[râde] Știu și ei că-i doar un rol, dar mă urmărește, clar. Unii vorbesc cu mine doar despre asta. E ceva cu care a trebuit să mă împac. Mi se pare interesant că oriunde am mers, chiar și în Kazahstan, oamenii discutați despre asta. Una dintre primele țări în care am călătorit a fost Polonia și cei din Cracovia erau înnebuniți după *Game of Thrones*. Chiar a fost cel mai grandios serial din lume. Bineînțeles că e inevitabil ca cineva să aducă vorba despre el, fie se țin după tine și te linguesc, fie te strigă după numele personajului, fie îți vorbesc într-un stil medieval – la supermarket am cerut o pungă și mi s-a răspuns „orice poțestești, milord” –, fie că te întreabă ce părere ai despre final.

Ce părere ai despre final?

Cred că a fost un serial imposibil de încheiat. Și că producătorii au fost tratați nedrept și mulți dintre cei care au adorat serialul asta timp de șapte sezoane și jumătate au scris lucruri pline de venin. Spectatorii voiau mai mult, iar scenariștii trebuiau să găsească o cale de a continua povestea. Cărțile se terminaseră. Mie mi-a plăcut ultimul sezon, dar la un moment dat m-am trezit gândindu-mă „încheiați-l acum”, dacă-ți amintești momentul ăla când dragonul a zburat cu Daenerys, în acel moment am zis „încheiați-l acum!” Chiar dacă n-am fi aflat ce se întâmpla cu ceilalți. Ca în *The Sopranos*. Ecranul s-a făcut negru. Presupun că Tony Soprano urma să fie împușcat. Dar spectatorii voiau să afle cum se termină pentru toți.

L-ai întâlnit pe George R.R. Martin?

Da, l-am întâlnit de câteva ori. Dar nu știu părerea lui. E genul de om insondabil. Un tip foarte interesant. Actorii erau paranoici pe lângă el. Nu vrei să-ți spună lumea tot timpul cât de grozav ești, dar dacă nu-ți spun nimic te întrebi ce părere au, dacă le-a plăcut sau nu prestația ta. Eu sunt un om sincer, spun ce cred. La un moment dat eram în Albuquerque, unde a fost turnat *Breaking Bad*, aveam filmări noaptea, așa că ziua puteam să mă sui într-o mașină și să conduc fără țintă prin deșert. Într-o zi m-am dus la cinema. E un cinema în Santa Fe, Jean Cocteau Cinema, unde rula *Gold Diggers of 1933*. Am fost singur în sală, dar apoi m-am întâlnit cu George R.R. Martin, care mi-a spus „Hei, mă bucur că ai venit la cinemaul meu! Data viitoare când ești în oraș, dă-mi un semn și te invit la mine acasă.”

***The Wire*, *Game of Thrones*, *Peaky Blinders* – toate seriale emblematice pentru deceniul lor. E vorba de fler, de noroc sau de ceva anume ce cauți într-un scenariu?**

Puțin din toate, sincer. Clar e nevoie de fler. Îmi pot da seama imediat dacă un scenariu e bun sau prost sau dacă un personaj e bun sau prost. Îmi vin pe loc idei despre cum ar trebui să transpară personajul respectiv și cum l-aș juca eu. De multe ori sunt încăpățânat în privința asta și încerc să-mi impun punctul de vedere, mai ales într-un astfel de serial mare, unde lucrezi în fiecare săptămână cu un alt regizor și fiecare lucrează în alt fel, fiecare are un alt set de reguli. Unii te lasă să fii stăpânul personajului tău, dar alții vin cu propriile lor idei, care nu se potrivesc întotdeauna cu ale tale. Uneori ideile tale sunt mai bune. Trebuie să-ți aperi personajul. Iar regizorilor, în general, nu le place când iei decizii peste capul lor. Sunt mulți cinești excepționali, fiecare are o altă abordare. Alik Sakharov e scriitor, a fost director de imagine la *The Sopranos* și la *Game of Thrones* și chiar a regizat câteva episoade. Preferatele mele au fost cele făcute de Alik Sakharov și Alex Graves. Ei aveau capacitatea de a intra în mintea unui actor și ideile lor erau mai bune decât ale mele.

Oamenii mi se adresează frecvent după numele personajelor mele. În Irlanda eram strigat John de zeci de ori pe zi. John Boy e un personaj pe care l-am jucat acum doisprezece ani în *Love/Hate* și care încă-mi mai bântuie visele. Sau îmi ziceau Charlie, când îl jucam pe Haughey, ceea ce m-a enervat la început, dar apoi mi-am dat seama că asta-i extraordinar, pentru că mă identificau cu personajul meu și nu puteau să mă mai disocieze de el. Odată ce-l uita, o iei de la zero.

E vreun rol pe care nu l-ai jucat încă și pe care ți l-ai dori? Nu neapărat un personaj anume, poate fi și o tipologie sau poate o experiență pe care ți-ai dori s-o ai?

Mereu mă gândesc că ce-i mai bun e în față. Sunt sigur de asta. Nu știu ce va fi și când va veni. Doar că mă așteaptă un rol care mă va împlini. Nu știu dacă ai văzut *The Singing Detective*. E un serial britanic de la sfârșitul anilor '80, scris de Dennis Potter, cu Michael Gambon în rolul principal. E despre un scriitor care suferă de o formă severă de artrită psoriazică și prin urmare corpul lui e contorsionat și fragil. E internat, are dureri mari și abia se poate mișca, și totuși scrie un pulp noir, iar noi, telespectatorii, vedem ce se întâmplă în capul lui, ce-și imaginează, dar și ce-și amintește din copilăria sa din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, dintr-un sătuc englez din regiunea Forest of Dean. E un serial genial, cu un scenariu genial și cu prestații geniale. N-am văzut nimic mai bun. Urmărindu-l, mi-am zis că vreau să devin actor, vreau să joc un astfel de rol. Sau un rol ca Tony Soprano sau Walter White. Actorii pe care-i admiram în copilărie erau toți pe la cincizeci sau șaiszeci de ani și-mi spuneam că abia aștept să ajung la vârsta aia. Am avut deja câteva roluri bune, dar în distribuții de ansamblu. E nevoie și de noroc. Pot identifica un scenariu bun, dar nu știu niciodată cum va fi perceput rezultatul. Nimeni n-ar fi putut prezice că *Game of Thrones* va ajunge un fenomen global. *The Wire* a fost, de asemenea, apreciat de critici, dar a început să aibă succes abia după vreo patru sezoane, iar o bună parte din faima sa a venit retroactiv.

Mulți încă-l vizionează.

Asta datorită platformelor de streaming. Totul e actual în perpetuitate. Așa e și cu *Love/Hate*, despre care-ți ziceam mai devreme. Am fost recent în Orkney și acolo era pe primul loc la vizionări. E un serial din 2010. Au trecut șaisprezece ani. Înainte – știu că am tot amintit despre cum era înainte –, dacă făceai un film prost, filmul ăla dispărea repede. *Straight-to-video* însemna *straight-to-video*. Cei care se duceau la centrul de închirieri casete nu-ți alegeau filmul dacă auziseră că nu e bun. Dar acum dacă faci un film prost, ai mai mari șanse ca acesta să fie văzut, pentru că streamerii îl cumpără la un preț de nimic. Și dacă apare numele tău acolo, oamenii vor dori să-l vadă. Asta înseamnă mai multă durere pentru tine, mai multă suferință. Acum câțiva ani un intervievator mi-a zis că știe că voiam să joc în piesa *Faith Healer* a lui Brian Friel. Nu-mi amintesc să fi zis vreodată asta, dar mi-a demonstrat c-o spusese, cu vreun deceniu în urmă, într-un alt interviu acordat unui ziar newyorkez. Deci totul e prezent. Așa că trebuie să am grijă ce-ți spun.

Unul dintre actorii mei preferați a fost Donal McCann, care ne-a dat o prestație legendară în 1980, așa că știam că n-aș putea fi comparat decât nefavorabil cu el. Eram pregătit ca asta să se întâmple. Dar după piesă, cineva a venit la mine și mi-a zis că, dintre toate, prestația mea fusese cea mai apropiată de a lui, ceea ce a fost un uriaș compliment. La un moment dat mi-am propus să nu citesc niciun autor clasic, Shakespeare, Cehov, sau vreun clasic modern, încât atunci când aș fi jucat un rol s-o fac într-un mod proaspăt, fără preconcepții. De exemplu, am jucat în *Glengarry Glen Ross* și în *American Buffalo*, ambele de David Mamet, în același an, fără s-o fi citit pe vreuna înainte. Unii îți spun că un anumit rol trebuie jucat într-un anumit fel, dar eu nu cred asta. Îl joci cum simți tu. Am dat un răspuns foarte lung, îmi dau seama. Aș fi putut să spun nu și gata. Ai zis mai devreme că joc de patru decenii, da, patru decenii întinse pe cinci, anii 1980, 1990, 2000, 2010 și 2020. Și tot cred că mă așteaptă ceva mai bun.

Mi se pare foarte interesant ce a făcut Daniel Day-Lewis. Te rog să nu înțelegi că mă compar cu Daniel Day-Lewis. Ce vreau să scot în evidență e că el s-a oprit, pentru că rolurile îl acaparau atât de tare încât nu mai avea timp pentru familie, pentru copii, nu mai avea timp să trăiască. Am citit un interviu în care spunea că îi este foarte greu, a spus chiar că jelește. Pentru că atunci când renunți la actorie e ca și cum ai muri. S-a retras când era la apogeu. În *Phantom Thread* a fost incredibil. A mai jucat într-un film [*Anemone*] de când s-a retras, cu fiul său, dar asta a fost o excepție. Ceva de genul ăsta aș vrea să fac și eu, dar după ce reușesc acel rol care știu că mă așteaptă.

Mai devreme, dar și în timpul masterclassului de ieri din cadrul TIFF, ai spus că n-ai absolvit o școală de actorie și că centrul de închirieri casete video i-a ținut locul. Ai vreun film preferat din perioada aceea?

Sigur. *Paris, Texas* al lui Wim Wenders, *Fitzcarraldo* al lui Werner Herzog, *Amarcord* al lui Fellini, *Day for Night* al lui Truffaut, *Rumble Fish*, *At Close Range*, *The Falcon and the Snowman*. Chiar am cumpărat caseta cu *Rumble Fish*. Îmi plăceau filmele de artă, dar și horrorurile, *The Exorcist*, *Halloween*, precum și filmele irlandeze, filme ca *Angel Baby*, unde puteai

vedea actori ca John Lynch, *Cal* al lui Pat O'Connor sau *Angel* al lui Neil Jordan, cu Stephen Rea, care urma să joace în mai toate filmele lui. Despre *Paris, Texas* cred că am tot vorbit de-a lungul timpului. N-are mult dialog, dar are o coloană sonoră excelentă, de Ry Cooder.

Ce filme recomanzi din ce ai văzut la TIFF? Pe lângă *Gorky Resort* și *Re-creation*, în care joci. Vreun film românesc?

Mi s-a părut interesantă tematica, tați, familii disfuncționale, măsuri disperate, supraviețuire. Am văzut filme maghiare, franceze, britanice, olandeze, japoneze. Cel japonez, *Titanic Ocean*, mi s-a părut tare interesant. Apoi *Our Father*, un film sârbesc. Filmul Ivanei Mladenović [*Sorella di Clausura*] mi s-a părut grozav. Sunt filme care mă fac să mă uit în urmă la ce-am făcut eu, încercând să mă asigur că n-au fost doar prostii. Știi, odată cu succesul, poți primi oferte imposibil de refuzat, pentru producții ca *Maze Runner*, de exemplu, care nu-i chiar artă, în sensul deplin al cuvântului.

După câteva zile în Cluj, care-i primul lucru care-ți va veni în minte când vei auzi de România?

Oamenii. Sunt calzi, dar și puțin rezervați. E un echilibru în purtarea voastră, la fel ca în cazul irlandezilor, care sunt prietenoși, dar păstrează o distanță față de ceilalți. Așa toată lumea e mulțumită. În orice caz, m-am simțit imediat ca acasă. Cluj îmi amintește într-un mod straniu de Dublin. Arhitectura e diferită, dar cafenelele sunt la fel, viața de noapte e la fel, oamenii sunt la fel. Apoi ne mai leagă și Dracula. Bram Stoker a locuit la o stradă de mine. Am jurat că n-o să vorbesc despre vampiri decât dacă altcineva deschide subiectul – un alt jurnalist mi-a adus un magnet de frigider cu Dracula, de exemplu –, dar adevărul e că vampirii mă fascinează. *Droch-fhoula* înseamnă „sânge rău“ în gaelică, în caz că nu știai. Dacă tot am amintit de Dracula, nu pot să nu spun ceva despre prestația lui Gary Oldman din filmul lui Coppola.

„I have crossed oceans of time to find you.”

Scena aceea cu Winona Ryder, în care ea vrea să accepte să fie mușcată de el mi se pare cea mai romantică scenă pe care am văzut-o vreodată. În fine, mi-ar plăcea să mă întorc în România. Nu doar pentru festivaluri, care sunt o parte distractivă a activității de actor, dar și una cu adevărat importantă. Să vezi filme, să cunoști oameni, să faci parte dintr-un juriu care poate schimba un destin. Am auzit de niște drumetii spectaculoase prin Munții Carpați. Transilvania mi se pare cumva familiară și totuși străină. Am zburat de multe ori peste România, și mereu mă gândeam că sunt deasupra Transilvaniei și că mi-ar plăcea să ajung cândva acolo. Iată-mă acum. Mi-ar plăcea să fac un film aici.

M

GEORGE CORNILĂ – prozator, traducător și jurnalist cultural, editor la Curtea Veche Publishing și redactor-șef *Matca*. Pentru romanul *Silex* (Polirom, 2024) a primit Premiul Observator cultural (2025) și Premiul Radio România Cultural (2025), și a fost nominalizat la Premiul Scriitorul Anului, acordat de Uniunea Scriitorilor din România (2025), și Premiul Leibniz pentru Proză (2025).

„Regia e un grădinărit urban și uman“



© Andrei Tănase

Andrei Măjeri
în dialog cu Alina Necșulescu

Andrei Măjeri este regizor de teatru și autor dramatic român, format la Facultatea de Teatru și Film a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. A debutat regizoral în 2014, la Teatrul Național din Cluj-Napoca, cu spectacolul *Cutia Pandorei* de Katalin Thuróczy, iar de atunci a colaborat cu numeroase teatre din țară – teatrele naționale din Cluj, Târgu Mureș, București și Craiova, teatre municipale din Baia Mare, Suceava, Turda și Târgu Jiu, precum și Apollo111, cel mai cunoscut teatru independent bucureștean –, fiind distins cu peste zece premii naționale pentru cel mai bun regizor. În 2021 a devenit regizor angajat al Teatrului „Mihai Eminescu” din Botoșani, unde a montat, printre altele, *Eroine și Zeițe de categoria B*.

În 2024 a primit Premiul UNITER „Lucian Pintilie” pentru cea mai bună regie, cu spectacolul *Cine l-a ucis pe tata?*, o dramatizare de Mihaela Michailov după romanul omonim al lui Édouard Louis, la Teatrul Metropolis. În 2025 a montat *Richard al III-lea* la Teatrul „Regina Maria” din Oradea (Trupa „Iosif Vulcan”), *Mesia* la Teatrul Evreiesc de Stat și *Pădurea Asumaților* la Teatrul Municipal „Matei Vișniec” din Suceava, iar în toamnă a avut premiera cu *Livada de vișini* la Teatrul de Stat Constanța. Acest din urmă spectacol i-a adus, în 2026, o nominalizare la Gala Premiilor Radio România Cultural, la categoria Teatru, precum și Premiul UNITER pentru cea mai bună scenografie (Oana Micu), la cea de-a 34-a ediție a Galei UNITER.

Andrei Măjeri vorbește despre regie asemenea grădinarului: cu răbdarea celui care știe că nu orice altoi prinde, dar orice butaș merită încercat. Regizorul *Livezii de vișini* – spectacol distins cu premiul UNITER pentru scenografie – și al viitorului *Orlando* după Virginia Woolf a acceptat să vorbim despre pierderea casei și a livezii, despre îmbătrânire ca formă de dispariție treptată, despre cadrul care face posibilă o repetiție, așa cum face posibilă o ședință de analiză. Discuția a trecut prin Cehov, prin saloanele unui spital vienez unde s-a plimbat Freud, prin comuna Novaci și s-a oprit, la un moment dat, în fața unei benzi audio cu vocea bunicii sale, pe care regizorul n-a avut niciodată curajul s-o asculte.

La ce lucrezi acum, dincolo de spectacolele care rulează pe scenă?

Lucrez cu editoarea Cristina Bălașa la finalizarea unui volum de dramaturgie pe care îl voi publica la Editura Matca. Volumul va conține o monodramă, altul e un text cu care am participat la un concurs al Uniunii Scriitorilor acum câțiva ani – e despre războiul din Bosnia și include mărturiile a 7 supraviețuitori. Am făcut multă documentare pentru acest text. Și mai este textul care e la baza spectacolului *Oameni și zei*, pe care l-am montat la Trupa Tompa Miklós a Teatrului Național Târgu Mureș. Poate voi reuși să lansez volumul la Festivalul Național de Teatru, unde au fost selectate spectacolele *Livada de vișini* și *Oameni și zei*.

***Livada de vișini* e un spectacol care știu că a fost un deziderat al tău încă de la început de drum. Ce ai vrut să transmiți din felul în care ai citit și vizualizat piesa lui Cehov?**

În facultate am făcut un semestru Cehov și eu m-am îndrăgostit de *Livada de vișini*. În primul rând, există și niște puncte comune cu traseul familiei mele, cu generația bunicilor mei. Când a venit comunismul, bunicii au pierdut foarte multe terenuri. Bunica îmi povestea că atunci când era adolescentă o scoteau afară de la balurile (petrecerile) din comună pentru că tatăl ei fusese primar în perioada monarhiei. Tema legată de pierderea casei este ceea ce m-a sensibilizat profund. De aceea, în spectacol, livada nici nu apare. E reprezentat doar un ecran alb pe care personajele privesc către livadă, dar e hiperprezentă casa. Publicul este în decorul care reprezintă camera copiilor, un spațiu metamorfozabil de la act la act. Noi am mutat puțin înțelegerea, sau poate am lărgit-o, dinspre pierderea livezii către pierderea căminului. Spectacolul a și luat premiul UNITER pentru cea mai bună scenografie. Îmi povestea mama de o perioadă din copilăria ei în care părinții ei, bunicii mei, trebuiau să găzduiască obligatoriu în casă anumite persoane, de exemplu polițistul din altă comună. Familia mea avea voie să stea în două camere, iar restul casei, la cererea autorităților, trebuia să fie folosit după cuviința lor. Mama îmi povestea cum, atunci când era copil, părinții o învățau să spună cocoș la vițel, ca să nu cumva să afle cei de la școală că aveau vițel. Există tot felul de situații traumatice, umilitoare, prin care au trecut înaintașii mei, iar în *Livada* lui Cehov am regăsit multe puncte de întâlnire.

E și povestea ta, dar e și povestea unei epoci, și, într-un fel, chiar povestea lui Cehov însuși: bunicul lui fusese iobag și își cumpărase libertatea familiei cu bani muncii. Poate de-asta ați recunoscut aceeași livadă.

Da. E ușor de adus în contemporaneitate. Am redenumit decorul în care am făcut *Livada de vișini*: Casa Cehov. Avem în plan să mai montăm acolo Cehov: *Trei surori* și *Pescărușul*.

Rămânem tot pe firul supraviețuirii. Am văzut că ți-ai făcut doctoratul pe o temă legată de corp.

Da. E un subiect interdisciplinar, la limita teatrului, îmbinat cu niște studii sociologice. M-a interesat să reprez urme de teatralitate în grupuri sociale inconștiente de teatru, plecând de la premisa că teatralitatea, în accepțiunea sa de joc de rol, este mai curând o aptitudine de supraviețuire.

Este pentru tine teatrul un mecanism de supraviețuire?

Nu știu. Este ceva la care aparent mă pricep, deci ar putea fi. Mă domină destul de mult și mă lupt cu asta. Mă obsedează și mă străduiesc să fac alte lucruri care țin de viață: întâlnirile cu prietenii, sportul sau orice altceva. Eu mă gândesc foarte puțin la mine când lucrez. Parcă mă topesc în repetiții. Acolo îmi exercit arta. Am emoții foarte mari la prima repetiție, uneori. Simt că robinetul inspirației este închis și că e posibil să fie cel mai slab

spectacol al meu. Spectacolele terminate mă tensionează însă. Devin ca o doamnă dirigintă. După ce a ieșit premiera, mă duc să observ cum se modifică montarea, cum cresc actorii. Urmăresc să nu se degradeze spectacolul, în timp ce încerc să nu pun presiune.

Descrii un regizor care ține un spectacol în mână mult după premieră, ca și cum ar trebui ținut la un loc cât încă crește, ceea ce schițează aproape o funcție de conținere, dacă-mi permiți termenul. Ești un regizor diferit cu fiecare spectacol?

Da, și cu fiecare om sunt diferit. Am observat că sunt mulți artiști care au nevoie de confirmare. În timpul studenției mele, asta nu era ceva obișnuit, dimpotrivă, ni se spunea mereu ce nu funcționează. Aidoma sculpturii, se dădea la o parte ce nu ajuta forma. Nu cred în gestionarea echipei prin intimidare și critică, deși este încă des întâlnită această formă. O formă de regie dictatorială pe care o preiau și regizoarele, nu doar regizorii și nu e un aspect legat de generații. E multă competitivitate. Eu nu sunt competitiv. Nu am astfel de gânduri paranoide cum că ar putea să-mi fure cineva ideile. Ideile circulă oricum între oameni și e firesc să fie așa. Și de la idee la a pune în scenă, la a da formă, e nevoie de multă muncă. Totul ține de modul în care pune fiecare în practică gândurile cele mai intime, iar aici intervine felul în care simte fiecare.

De unde îți iei inspirația?

Din natură, din grădinărit. Mă relaxează mult să plantez, să ud o floare, s-o transplantez, s-o tai. Și dansul mă ajută. Îmi pun muzica din jurul spectacolului, legată de spectacol. Atunci când am corpul relaxat apar și idei noi, se leagă altfel între ele. Iar la repetiții sunt foarte atent la ce greșesc actorii, astfel încât să le pot restitui niște aspecte de care nu sunt conștienți și pot fi îmbunătățite. Pentru asta e important să fie încredere și o anumită relaxare în relațiile dintre noi. Acum doar ce am încheiat un casting pentru *Orlando* al Virginiei Woolf și a fost foarte greu să selectez.

De ce *Orlando*?

Pentru că nu îl înțeleg până la capăt. L-am citit a douăsprezece oară. Este atât de arborescent încât trebuie să renunțăm la unele lucruri. Am încredere în Mihaela Michailov că va face o dramatizare cu un grad înalt de originalitate. Am multiplicat-o pe Virginia Woolf în 4 voci (unele critice). Am făcut o ultimă etapă cu toți artiștii și asta a creat o atmosferă foarte bună între ei. E greu. Castingul nu e o știință. Dar nu prea am greșit în alegeri de-a lungul timpului. Sunt foarte atent și întreb foarte pe șleau aspecte legate de limite, de confort, de ce creează destabilizare în lucrul în echipă.

Am remarcat la tine capacitatea de a observa oamenii, grupurile, fenomenele sociale cu o lentilă de antropolog. Mi-ai mărturisit într-o altă discuție a noastră că ai crescut la Novaci și că ai citit ultimul volum al antropologului Vintilă Mihăilescu, publicat la Editura Polirom, *În căutarea corpului regăsit*. Menționez Novaci pentru că prima lui carte, *Fascinația diferenței*. Anii de

ucenie ai unui antropolog, cuprinde cercetarea și interpretarea lui Vintilă Mihăilescu desfășurată chiar la Novaci. Cum l-ai descoperit și în ce fel te-a influențat?

În continuare pentru mine comuna Novaci este acasă. Acum este un cartier cu români și streini/străini – „ungureni”, cum le spunem noi, care au venit de peste munte, din zona mărginimii Sibiului și s-a produs un schimb. Ei au preluat graiul oltenesc și au impus portul popular. În toate localitățile de sub munte portul nu e oltenesc, e cu alb-negru, ca la Sibiu. Iar orașul e despărțit de râul Gilort. Acum, sigur, oamenii sunt căsătoriți între ei, dar îmi amintesc că prin anii '90 erau forfecări sociale legate de cuplurile formate între ungureni și localnici. Nu am citit studiul lui Vintilă Mihăilescu, dar am citit *În căutarea corpului regăsit*. Aveam un capitol în teza de doctorat despre boală și modul în care te modifică ea și dacă sunt reziduuri de teatralitate în manifestările paliative etc. Cartea lui Vintilă Mihăilescu am citit-o imediat după *Boala ca metaforă* a lui Susan Sontag.

Corpul e unic și irepetabil – Freud spunea, de altfel, că Eul e înainte de toate un Eu corporal –, iar momentele de îmbolnăvire ne scot în evidență adevărul că propriul corp e într-o schimbare perpetuă, într-un provizorat permanent.

Pe mine nu mă sperie moartea, dar mă sperie îmbătrânirea, modul în care se schimbă și se pierde totul prin îmbătrânire: pielea, mobilitatea, luciditatea. Am o oroare față de neputință pentru că am fost martor la declinul bunicii mele. Cu 7 ani înainte să moară a fost paralizată, iar această perioadă se desfășura în paralel cu copilăria mea, de la 6 la 13 ani. Am văzut de aproape cum se stinge treptat. Era o femeie care ducea totul, prin urmare a trăit acea neputință cu multă suferință. Era chinuitor pentru ea, în ultimii doi ani își dorea doar să moară.

Apoi a urmat bunicul meu, care s-a degradat treptat în următorii 15 ani. Și el avea dificultăți de deplasare. I-a fost totodată extrem de greu să o piardă pe bunica. Ce l-a făcut să reziste după moartea ei cred că era, printre altele, audierea înregistrărilor cu ea din timpul vieții. Pentru mine era teribil de straniu să aud din camera vecină vocea bunicii, care nu mai era în viață, dar pe el l-a ajutat să suporte lipsa ei. E și o piesă de teatru a lui Samuel Beckett cu tematici similare, *Ultima bandă a lui Krapp*, o monodramă în care el se ascultă pe sine din trecut. Poate că a fost un fel de a ține legătura și cu o parte din el, cel de atunci, de când era cu bunica. Un mod de a îngheța o stare de a fi. Am păstrat înregistrările acelea cu bunica, dar nu am avut niciodată tăria să le ascult. Pentru a conchide, boala, îmbătrânirea și transformările corpului au fost pentru mine foarte aproape. Tot boala îi face și pe cei din jurul bolnavului să preia unele „jocuri de rol” ingrate.

Este spectacolul unui regizor un fel de autoportret?

Probabil că da, dar nu mă gândesc la asta. Mi-e frică să o fac. Sunt convins că e foarte mult despre noi, în special faptul că alegem să spunem o poveste și nu alta. Fug însă de ceva care poate fi încadrat la stil. Cum a mers ceva, cum a funcționat o schemă, nu mai revin la ea.

Stilul e și parte din identitate, până la urmă.

Da, dar la unii stilul se transformă în obsesie, din cauza faptului că se confundă cu el, probabil. Pe mine, nu stilul mă interesează, ci emoția care se transformă într-un spectacol imperfect și care va ajunge la oameni. Indiferent de reprezentare, se produce un schimb afectiv între spectatori și spectacol. Sunt spectatori care nu au nevoie de acel subiect sau nu neapărat în acel moment. Iar asta nu e o privire superioară, ci pur și simplu lipsește o sincronizare care e necesară.

Ești împăcat cu efemerul?

Da, la teatru nu rămâne nimic. Și dacă ai o filmare, tot nu rămâne. E o mărturie seacă filmarea unui spectacol. Deși trăim o perioadă bună pentru teatru. E o renaștere postpandemică. Vin însă și mulți aduși fără voia lor acolo.

E și acesta un fel de a descoperi propriul drum de spectator la teatru.

Da, spui bine. Eu sunt unul dintre ei. Am descoperit teatrul târziu, prin ultimii ani de liceu. Eram elev la matematică-informatică și am fost nevoit să fiu actor într-un spectacol, dar acolo am aflat despre existența acestei profesii de regizor de teatru. Și am hotărât să închei planul cu arhitectura, deși făceam pregătire de câțiva ani și eram bun. Acum nu mă pot imagina arhitect.

Deși ești un fel de arhitect.

Mă ajută pregătirea de atunci, faptul că mereu am desenat, am pictat. Apoi nu am mai făcut asta, dar mă ajută să știu foarte bine ce îi cer unui scenograf. Nu am nevoie de schițe. Eu îmi imaginez din povestea pe care mi-o spune. Ce mă interesează cel mai mult este o arhitectură emoțională a spectacolului.

Arhitectura emoțională pornește din corp?

Merg de două-trei ori pe an la Londra să văd teatru și constat că englezii nu prea pot reda prin corp emoția, așa cum redau latinii. Nu se transmite emoția la fel. Am văzut pus în scenă la ei, acum un an, *Casa Bernardi Alba* de García Lorca și a fost dezamăgitor să observ cum interpretarea se oprea la mimica facială și rostirea foarte bine controlată. De la gât în jos, era o rigiditate normalizată în arta actorilor. Teatrul românesc este la o confluență. Avem influențe maghiare, rusești, balcanice, latine, iar asta ne face foarte generoși ca spectru al interpretării și expresiei emoționale în arta spectacolului. Eu sunt o ființă patetică, îmi place afectul intens pe scenă, deși în contemporaneitate e o expresie izgonită. Noua generație de regizori e refractară la patetic. Sunt personaje care sunt create cu patos din scriitură și asta e conform realității. Liubov Andreevna în *Livada de vișini* e un astfel de personaj care are nevoie de o interpretare acurată. La un astfel de personaj nu funcționează o interpretare de tip inductiv sau de *legato* de la un moment la altul pentru că devine seacă. Putem observa în jurul nostru astfel de oameni. Mie îmi place această emoție dusă la maximum, de aceea mă și văd în viitor locuind în Spania.

Teatrul te-a înstrăinat de tine sau te-a apropiat de tine?

Cred că și una și alta. Pe de o parte e universul meu, e instrumentul meu de căutare, pe de altă parte, uneori trebuie să fac eforturi să ies din acest univers și să mă îndrept către aspecte neglijate din mine.

Se schimbă și actorii la fel de mult ca spectacolele?

Actorii cu care lucrez se schimbă și ei. Nu mai sunt aceiași de la ultimul proiect lucrat împreună. Motiv pentru care, de fiecare dată, îi privesc ca și cum nu i-aș cunoaște. Pentru că eu nu știu cum s-au modificat între timp. Niciunul dintre noi nu mai este aceeași persoană de acum 5 ani sau 10 ani. Acum, pentru spectacolul *Orlando*, am selectat și o prietenă foarte apropiată mie, Ada Galeș, cu care am mai lucrat o singură dată în 2017. Ea, între timp, a mai fost la castingurile mele și nu am selectat-o pentru că nu s-a potrivit. Acum însă s-a potrivit excelent pentru rol. În teatrul românesc, regizorul e de multe ori cocoțat în vârful unei piramide, dar eu țin foarte mult să-mi ascult echipa. Prin urmare, când se face o selecție la casting, noi votăm. E important ca fiecare să se simtă armonizat cu ceilalți, să nu lucrăm împotriva inimii.

Ai o abordare pe axa orizontală în grup?

Post horizontal verticality. Este un concept nou pe care l-am auzit la o conferință legată de pedagogie și mi-a plăcut mult pentru că reflectă abordarea mea. El face referire la o abordare care le include pe ambele: e important să asculți, să preiei, dar și să fii gata să ții frâiele și să setezi limite. Cred că ele sunt complementare și ajută să nu fii într-o extremă. Abordarea în care doar se impune și se trasează direcții te conduce spre o repetiție seacă, din care tu nu mai preiei nimic, nu mai crești, devii auster și sec, fiind unidirecțională relația. Sunt actori de prim rang de la care ai multe de învățat ca regizor. Și nu doar de la actori.

E vreun spectacol care ți-e cel mai aproape de suflet din toate la care ai lucrat? Nu neapărat cel mai bun, dar care ți-e cel mai drag.

Sigur că toate îmi sunt dragi și cel mai prezent simt spectacolul la care lucrez în acel moment. Fiecare are ceva special. Să luăm de pildă *Zeite de categoria B* la care ai fost și tu ultima oară. Zeitele a fost o experiență total neobișnuită pentru că sunt povești personale. Acolo am făcut un pas înapoi și am ascultat. Poveștile sunt atât de puternice, încât nu a fost nevoie de mine în felul în care a fost la alte spectacole. Eu am dat spațiu, timp și câteva direcții, dar ele au făcut restul. A fost o experiență în care mai mult am fost spectator, în comparație cu celelalte proiecte. A fost o provocare pentru mine ca regizor, dar mi-a făcut bine. Acum, la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, a fost cea mai bună reprezentare a lor, având un public excelent, reactiv, inteligent.

Sunt, într-adevăr, foarte puternice poveștile și interpretarea. Mi-a plăcut joaca dintre realitate și scenă, actori și public. A fost un moment, la reprezentarea din București, la care m-ai invitat tu, în care Elena Ivanca m-a inclus în spectacol pentru