

revista **cultura**.ro

ROMÂNIA BEST OF 2024

Tendințe în artă & gândire



647

revista**cultura**.ro

ISSN 1584 – 2894
ISSN-L 1584 – 2894

ADRESE

Sat Ostratu, Aleea Bradului nr. 2,
camera 2, județul Ilfov

revistacultura@gmail.com
www.revistacultura.ro

EDITORI

Carmen Corbu
Aurelian Giugăl
Andreea Grecu
Nicu Ilie (coordonator editorial)
Corina Taraș-Lungu

Layout de
Nicu Ilie

PARTENERI

INSCOP Research
Școala Națională de Studii Politice și
Administrative

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



Publicație editată de
FUNDAȚIA
CULTURALĂ
AUGUSTIN BUZURA

Președinte:
ANAMARIA
MAIOR-BUZURA



sumar

nr. 647
Tendințe în artă & gândire
România: Best of 2024
apariție: februarie 2025

INSULE DE BINE

2

FILM

6



MUZICĂ

86



LITERATURĂ

38



ARTE VIZUALE

100



TEATRU

64



NON-FICTION

120



Roxana Dumitrache

2024. Câteva insule de bine

2024 s-a dovedit pentru mulți un *annus horribilis*. Pe fondul unui calendar electoral care ne-a testat reflexele democratice și permeabilitatea la un tip de mesaj polarizant, an în care ni s-a cerut de mult prea multe ori să ne îndeplinim responsabilitățile civice și în care încrederea în instituții și în politic a scăzut dramatic, insulele de bine, de decență, și civilitate, de preocupare onestă față de binele „cetății”, de inteligență și de moralitate ar fi meritat să strălucească mai mult. Doar pentru că nu s-a întâmpla nu înseamnă însă că nu există sau, mai degrabă că nu au obligația morală de a continua să existe.

În unul din cele mai cunoscute discursuri, Cicero formula următoarea coniectură: *Inter arma silent leges* (În timp de război, legile amuțesc). Din rațiuni care îmi scapă, din întregul discurs, a devenit mai cunoscută o altă aserțiune: *Inter arma silent musae*, adică „în vreme de război, muzele tac”. Ca să revenim în contemporan, anul trecut muzele nu au prea tăcut, dar nici nu au fost foarte văzute. Sau, am spune, vizibile. Ca să ieșim din eremitism, anul trecut, în ciuda zgomotului (politic) de fond care a devenit de multe ori asurzitor, au existat o serie de

evenimente culturale substanțiale, unele chiar pe plan internațional despre care s-a scris insuficient spre deloc, aproape invizibile în media sau prezente exclusiv în discursurile unor instituții care au fost partenere, nicidecum inițiatoare. Evident, nici discursurile nu s-au dovedit cele mai reușite, mai pline cu magnetism intelectual, ci dimpotrivă, cu mici excepții, aceeași comunicare instituțională din care nu poți reține măcar adierea vreunui farmec intelectual sau vreo apetență măcar disimulată pentru cultură *sui generis*.

Excepționala retrospectivă Brâncuși la Pompidou Paris, dar cvasi-absentă din media internaționale

Curatoriată de Ariane Coulongre și pregătită timp de doi ani, expoziția a fost a doua mare retrospectivă Brâncuși de asemenea avengură, alături de cea din 2019, din cadrul festivalului internațional de artă EUROPALIA. Ce a fost cu adevărat spectaculos și e meritul integral al curatoarei e că i-a reușit o formidabilă propedeutică despre Brâncuși fără a fi nimic didactic sau intruziv: proiectul expozițional (120 de lucrări în total) cuprinzând pe lângă sculptură, desene, fotografii, instrumente și mobilier, inclusiv atelierul acestuia.

Receptarea unei expoziții, dincolo de afinități, ține de tot soiul de variabile, unele sincretice, iar în arta contemporană hibridizările sunt din ce în ce mai frecvente, iar curatoarea a înțeles un adevăr fundamental: e o expoziție pentru un public contemporan, aclimatizat cu experimentul. Nu întâmplător, expoziția conține și o dimensiune tandru-biografică, cu accent pe preferințele muzicale ale artistului – marcat în mod fundamental de muzică – compozitori care i-au frecventat atelierul și care au în comun revizitarea și recuperarea muzicii populare, precum Erik Satie (cea mai interesantă și probabil mai cunoscută recuperare a muzicii populare e în *Gymnopédies*) și Marcel Mihalovici și Darius Milhaud.

Ca notă personală într-un registru ambiguu, mai degrabă trist decât solar a fost includerea în expoziție a Cumințeniei Pământului, care pentru mine a funcționat și ca un memento al eșecului statului român după subscripția publică. Sunt singură că și pentru alți vizitatori români. Am scris mult și furibund, probabil mai mult terapeutic atunci, dar pentru mine aceasta ratare gravă a statului român după respingerea amendamentului privind suplimentarea bugetului Ministerului Culturii pentru păstrarea în țară a „Cumințeniei Pământului”, nu va putea fi bemolată în niciun fel. A arătat, din nou, că uriașa iubire pentru ce numim valorile române, marea nevoie de cultură se deghizează fie în naționalism, fie în descentrări ale spiritului, ca să folosesc un eufemism catifelat.

Cât despre reflectarea expoziției la nivel internațional, cu excepția unor articole din presa americană, spațiu în care există o receptare substanțială a lui Brâncuși, restul a fost – ca să parafrazez un titlu de film – tăcere.

Anul nou care n-a fost sau și de ce trebuie predată istoria comunismului în școli

E limpede că 2024 a fost un an prolific pentru cinematografia românească, dar ce mi se pare relevant cu adevărat e că e fiecare dată când apare un film care tratează – ca subiect *per se* sau chiar marginal – tema

*Ca notă personală
într-un registru
ambiguu, mai
degrabă trist
decât solar a
fost includerea
în expoziție a
Cumințeniei
Pământului, care
pentru mine a
funcționat și ca
un memento al
eșecului statului
român după
subscripția
publică. Sunt
singură că și
pentru alți
vizitatori români.*

Comunismul e o temă necesară în filmografia românească câtă vreme memoria traumei persistă. Regizorului Bogdan Mureșanu îi reușește un pariu complicat: filmul evacuează (sper) orice specie de nostalgie față de comunism. E remarcabil modul în care surprinde teroarea continuă ca modus vivendi și toată fluiditatea dintre bine și rău.

comunismului românesc, apar polifonic aproape aceleași voci care chestionează redundanța, irelevanța, desuetudinea temei. Și, evident, eterna și stupida chestionare a obsesiilor gastronomice din filmul românesc. Eu cred că dimpotrivă, comunismul e o temă necesară în filmografia românească câtă vreme memoria traumei persistă. Regizorului Bogdan Mureșanu îi reușește un pariu complicat: filmul evacuează (sper) orice specie de nostalgie față de comunism. E remarcabil modul în care surprinde teroarea continuă ca *modus vivendi* și toată fluiditatea dintre bine și rău. Nu aș face inferențe sociologice, dar ambele dăți în care l-am văzut (două experiențe complet diferite: proiecție în context de festival și proiecție în cinema de centru comercial), tinerii reprezentau partea cea mai consistentă de public. Într-o altă notă, hazardul istoric a fost, însă, ca la premiera excepționalului *Libertate*, filmul regizat de Tudor Giurgiu, (premiera a avut loc la Sala Palatului unde s-a desfășurat și ultimul congres al PCR, în care Nicolae Ceaușescu a fost reales cu ovații le scenă deschisă), Amalia Enache, cea care a prezentat sintetic filmul, i-a rugat pe cei născuți după 1989 să ridice mână. Am și acum în minte imaginea clară și copleșitoare a sute de mâini ridicate, exact în locul în care, cu trei decade în urmă, alte mâini aplaudau frenetic realegerea lui N. Ceaușescu.

Am făcut această mult prea lungă acoladă pentru că am certitudinea că tema comunismului românesc nu este epuizată, că există atâtea ramificații, fațete și dimensiuni, iar pentru generațiile tranziției expunerea la acest subiect și receptarea critică e aproape un imperativ moral. În contiguitate cu această nevoie, mi se pare că predarea disciplinei „Istoria comunismului din România”, începând cu anul școlar 2025 – 2026, elevilor din clasele a XII-a, e una din măsurile care se auto-impuneau. Deși nu aș relativiza, demersul este incomplet în absența unui curs obligatoriu de cultură civică în școala românească. Dacă una dintre mizele școlii este, în definitiv, echiparea elevului pentru înțelegerea și internalizarea calității de cetățean – cu drepturi și responsabilități deopotrivă – atunci familiarizarea elevilor cu concepte fundamentale (rolul partidelor, ideologiilor, designul instituțional și rolul instituțiilor etc) nu poate avea loc decât în școală. De altfel, unul din șocurile anului 2024 a fost scorul catastrofal al României la capitolul „Cultură politică”, în *Democracy Index 2023*, care agregă 8 indicatori. Punctajul este 3,75 la capitolul cultură politică și locul 60 în clasamentul general, ceea ce plasează România, conform EIU, în categoria democrațiilor viciate, așa-ziselor „flawed democracy”. Iar faptul că nu am dezvoltat suficienți anticorpi la mesajele extremiste, polarizante, care demonizează sau vulnerabilizează categorii de cetățeni e rezultatul fără echivoc al „culturii politice”.

„Dacia. Ultima frontieră a Romanității” sau când diplomația culturală și-a înțeles perfect mizele

Dacă s-a întâmplat să fii la Roma în primăvara anului trecut (expoziția s-a desfășurat între 21 noiembrie 2023-21 aprilie 2024 și a cuprins 1000 de artefacte din 47 de instituții muzeale din România și Republica Moldova), era practic imposibil să nu fi văzut sau citit despre expoziția arheologică găzduită de Muzeul Național Roman – Termele lui Dioclețian.



Afișul expoziției din Roma
Câteva luni mai târziu, aceeași expoziție,
ajunsă în Olanda, avea să fie
ținta unui jaf șocant

E un truism, dar e limpede că absența unei strategii de comunicare abile poate ucide un act cultural. În cazul acestui proiect expozițional cu adevărat excepțional, comunicarea a fost perfect complementară, un exemplu de ceea ce în jargonul bruxelles s-ar numi „bune practici”. Coiful dacic de la Coțofenești, lucrarea care a fost aleasă pe afișe și una din cele mai valoroase din întreaga expoziție, a apărut în cele mai tranzitate contexte: pe autobuze, în aeroport, deci inevitabil erai expus la acest „visual” și înțelegeai cât de amplă și de relevantă este expoziția pentru România și pentru relația bilaterală româno-italiană. Și mai înțelegeai ceva, în subtext: că așa arată un moment spectaculos pentru diplomația culturală și, *ab extenso*, diplomația românească.

Miracolul de la Astra Film Festival

Când menționam la început insulele de bine, de preocupare onestă față de cultură și față de binele cetății deopotrivă, aveam în minte Festivalul Astra Film, care nu e doar cel mai longeviv festival de film din România, ci o „specie” formidabilă de act cultural chiar pentru Europa Centrală și de Est. Dacă printr-un exercițiu parțial ludic ar trebui să prezint unei persoane *tabula rasa*, care să nu știe absolut nimic (nici pozitiv, nici negativ) despre România și așa vrea să-i arăt cea mai bună din Româniile posibile, aș duce-o la Sibiu, în timpul festivalului Astra. Dar ce zic timp, Astra e un cronotop în sine – un timp și un spațiu – în care pe lângă filmele în sine, ai un întreg ecosistem, o lume fabuloasă și efervescentă în care ai parte de dialoguri (nu doar cele cu public din seria Doc Talk), dar și în oraș, în cele mai nebănuite locuri ale Sibiului, de concerte, recitaluri, conferințe, petreceri și momente de *loisir* cultural.

În 2024, am ajuns ca invitată la o discuție cu public despre patriarhatul și rolul femeii în societate pornind de la două documentare (*În numele pământului* de Dorota Kobiela, Hugh Welchman și *Cine e bărbatul în casă* de Kristine Nrecaj, Birthe Templin) într-un dialog alături de Mihaela Miroiu și Radu Vancu, moderat impecabil de Mirela Nagăț. M-am simțit parte din ceva frumos de-a binelea, major, aproape terapeutic, care ne vindecă de defetism și de suferințele mai mici sau mai mari legate de relevanța culturii în România.

Coiful dacic de la Coțofenești, lucrarea care a fost aleasă pe afișe și una din cele mai valoroase din întreaga expoziție, a apărut în cele mai tranzitate contexte: pe autobuze, în aeroport, deci inevitabil erai expus la acest „visual” și înțelegeai cât de amplă și de relevantă este expoziția pentru România și pentru relația bilaterală româno-italiană.



focus film românesc



Imagine din *Anul nou care n-a fost*

Anul trecut s-a dovedit remarcabil prin producția de documentare autohtone



VICTOR MOROZOV

- ◆ <https://www.scena9.ro/articles/by/victor-morozov>
- ◆ <https://futureast.blog/>

Pentru această privire retrospectivă asupra anului trecut m-am limitat la lansările de filme românești din cinematografe, excluzând aprioric toate acele titluri întrezărite prin festivaluri, în cadrul unor proiecții punctuale, care însă nu au beneficiat (încă) de distribuție convențională.

La doi ani după „R. M. N.”, cineastul Emanuel Pârvu i-a succedat, cu „Trei kilometri până la capătul lumii”, lui Cristian Mungiu în competiția principală de la Cannes. E lucru bine știut că festivalul a ajuns, cu câteva excepții, o adunare de nume perenizate de selecționerul Thierry Frémaux – altfel spus, mai puțin o garanție a „valorii” filmelor și mai mult una

a prestigiului lor. Cu atât mai frapantă – la limită, un capriciu curatorial – a părut includerea lui Pârvu în această clică de favorizați cu cât precedentele sale eforturi regizorale, „Meda sau partea nu prea fericită a lucrurilor” (2017) și „Marocco” (2021), avuseră o soartă mai degrabă anonimă la trecerea prin cinematografe. Privită de la umbra acestui nou film, care este într-adevăr cel mai solid titlu al său, arta lui Pârvu s-a bucurat de oarecare răzgândiri și reconsiderări binevoitoare. Nu este totuși cazul: „Trei kilometri până la capătul lumii” rămâne o mostră de cinema impersonal în care se afirmă, mai mult ca oricând, datoria regizorului față de Mungiu, a cărui rețetă de bază (un caz social expus dintr-o poziție exterioară,

care ajunge să dezvăluie faliile unei întregi națiuni) o toarnă aproape neschimbat în filmul său.

Curățat de verva telenovelistică ce i-a fost nu o dată reproșată în legătură cu „Marocco”, filmul de față e cât se poate de serios: prezintă o ipotetică situație apărută într-un sat din Delta Dunării, unde bănuielele mai mult sau mai puțin fondate că un tânăr ar fi homosexual atrag cu sine o grămadă de măsuri coercitive. Pârveu, aici, nu face cine știe ce muncă de regionalist: aduce de la București mai multe fețe cunoscute care să interpreteze roluri generice (de la Bogdan Dumitrache în rolul tatălui „înapoiat” la Adrian Titieni în rolul preotului „exorcist” și Valeriu Andriuță în rolul polițistului nepuțincios) și filmează locurile parcă prea conștient de sex appeal-ul lor elementar, de primitivismul seducător pe care îl vehiculează o uliță prăfuită sau un canal pustiu. Desigur, există aici meritul de a fixa pentru obiectiv acest ținut prea rar văzut pe ecrane – dar există și senzația unui anume oportunism pe care filmul nu îl poate ascunde: se simte, de la un capăt la altul, ca un produs destinat ochilor de festivalieri occidentali. Manevră reușită pentru Pârveu, care reproduce lentila moralist-universalistă a lui Mungiu, lentila de profet-în-țara-lui, însărcinat să dea raportul. Oportunismul nu face decât să se îngroașe dacă ne amintim – fiindcă riscam să fi uitat – că filmul discută, în teorie, o problemă de identitate sexuală: protagonistului Adi (Ciprian Chiușdea) nu i se rezervă vreo scenă sau replică relevantă, ci e obligat să joace tot filmul ca un animal hăituit, împiedicat să se exprime. În loc de LGBT, filmul ar fi putut funcționa exact la fel în alte comunități (dar s-a mai făcut: „După dealuri”, al lui Cristian Mungiu, din 2012, tot cu o exorcizare). Între timp, „Trei kilometri până la capătul lumii” a fost distins cu Queer Palm la Cannes, iar Pârveu, invitat peste tot să evanghelizeze monoton-generic despre „iubirea necondiționată”.

Celălalt mare triumf al lui 2024, în ce privește festivalurile de renume internațional, este „Anul nou care n-a fost”, debutul mult așteptat al lui Bogdan Mureșanu, răsplătit cu nu mai puțin de patru premii de la Veneția. Un adevărat succes la box office-ul autohton, filmul este cu siguranță mai reușit decât cel ante-menționat și, ca discuție despre reprezentarea istoriei, se dovedește un studiu de caz complex. Filmul a făcut vâlvă în jurul lui tocmai pentru că pretinde să umple un gol, acela al produsului *middlebrow* despre revoluție, nici prea-prea decerebrat de comercial, nici foarte-foarte rarefiat de artistic. Dorința de a ilustra momentul Decembrie 1989 într-un mod *user friendly* pare tot mai prezentă la noi: în 2023, „Libertate” al lui Tudor Giurgiu puneă el însuși problema într-un mod mecanic-simplist.

Mureșanu, în schimb, se achită de sarcină rezonabil: nu cât au făcut-o să pară encomioanele de pe Facebook, dar nici chiar de lepădat. Cu siguranță mai aproape de Nae Caranfil decât de Radu Muntean, aspiră să spună povestea totalizantă a revoluției, punctul de orgă al istoriei românești recente, pe care îl recapitulează *by default* printr-o înlănțuire de teme mari ale comunismului: frigul, foamea, fuga clandestină peste hotare și tot restul. „Anul nou care n-a fost” nu ne învață nimic nou, dar, strategic, își face loc în discuția asta nesfârșită despre marele eveniment al istoriei noastre recente atunci când însuși evenimentul respectiv se îndepărtează de noi, se uită.

Expandând un scurtmetraj foarte apreciat, „Cadoul de Crăciun” (2018), pe care îl inserează ca atare și în filmul de față, Mureșanu condimentează acest tablou de sinteză cu comedie și tragism, într-un amestec care uneori ține (momentul cu Nicoleta Hâncu disperată că trebuie să apară la televizor, pe postul național, cântându-i slavă conducătorului), alteori pare forțat. Filmul mizează pe nostalgia consumatorului – o nostalgie pentru propria tinerețe, care poate la fel de bine să fie și anticomunistă –, împănându-și cadrele cu tot soiul de artefacte de epocă și scufundându-le într-o lumină caldă, imersivă. La o privire mai atentă, însă, butaforia cade, iar filmul dă la iveală un scenariu prea flancat de tropi prăfuiți, de salvări la milimetru și de coincidențe improbabile. Iar când, din toată această arhitectură corală, secvențele familiare ale revoluției se văd amplificate de „Bolero”-ul lui Ravel, alegerea trădează un prost gust de neiertat. Filmul are multă *production value* (vrea să ia ochii), dar și mai multă dorință de a pune statuile la loc pe soclul de unde au fost smulse.

În fine, un al treilea film de ficțiune care consfințește participarea românească în triada completă Berlin-Cannes-Veneția este „Săptămâna Mare” al lui Andrei Cohn. După o selecție în secțiunea berlineză „Forum”, filmul a circulat prin sălile noastre aproape neobservat, și nici nu e greu de înțeles de ce: aspru și exigent cu privitorul, arborescă o morgă ostilă și își deapănă povestea cu zgârcenie, dornic să treacă drept „operă mare”. Cohn, care și-a început cariera în lungmetraj cu o comedie minimalistă, „Acasă la tata” (2015), recidivează pe terenul unei sobrietăți fără cusur după indigestul „Arest” (2019), un film riguros, dar lipsit de vreo reflecție asupra violenței pe care o pune în scenă. Aici, în schimb, reflecția există și e matură: ca adaptare a nuvelei „O făclie de Paște” de Caragiale, filmul pătrunde într-o conjunctură istorică favorabilă, glosând retrospectiv – dar și premonitoriu – asupra destinului

evreității în lume. Ancorat de prezența lui Doru Bem și a Nicoletei Lefter în rolul unui cârciumar evreu și a soției sale, care își duc viața într-un sat la Dunăre în a doua jumătate a secolului XIX, filmul e un studiu glacial despre energiile distructive din sânul comunității, dar și despre paranoia individuală: personajul lui Bem devine bântuit de propria intuiție, ajungând să vadă semne și indicii în orice întâmplare, iar filmul se descurcă în a ne abandona într-o zonă de indeterminare cu privire la adevărata lor natură. Preluând din lecția lui „Aferim!” – peisaje splendide de natură care adăpostesc o revelație urâtă despre probleme sistemice –, „Săptămâna Mare” se afundă, totuși, în aceeași contradicție a filmelor care picură politicul cu țărâita, preferând în cele din urmă construirea unei imagini de epocă verosimilă, dar prea arondată unui mod convențional de a povesti.

Alte două reveniri ale unor cineaști respectați au dezamăgit. „Familiar”, un nou titlu de Călin Peter Netzer, pune în scenă o poveste de vădită sorginte autobiografică, despre un cineast (jucat de Emanuel Pârvu) aflat într-un blocaj existențial, care se răfuește cu familia, cu prietenii, cu propria persoană, în căutarea unei izbăviri. Filmul, la fel ca protagonistul său, e isteric, funcționând doar pe intensitatea înaltă a certurilor și chiar a bătăii (o scenă kitsch în care regizorul din film se ia la palme cu tatăl său pe muzică simfonică). Însă acumularea de tensiuni se fâsâie repede, pe măsură ce revelațiile în cascadă – mama e deconspirată ca fostă colaboratoare a Securității, părinții recunosc că au fabricat o identitate de etnici germani în clipa emigrării în Germania, partenera se pregătește să nască – eșuează în a genera o arhitectură cu sens. Filmul pare disperat în vria cu care bifează teme mari, pe care însă le amestecă într-o vânzoleală cu aere pretins psihanalitice. Această coborâre în străfundurile psihicului nu generează, la suprafață, decât gesticulația un pic caricaturală a unei mizanscene involuntar comice, care speră să transforme o criză intimă într-o problemă universală, fără succes.

2024 a însemnat și lansarea unui nou film de Andrei Crețulescu, la șapte ani după debutul cu „Charleston”. „Ext. Mașină. Noapte” e, așa cum lasă să se înțeleagă și titlul, un film petrecut în mediul cinemaului, ceva între meta-film și *mockumentary*. Din păcate, tot după cum reiese din titlu, încercarea regizorului de a îl garnisi cu tot soiul de referințe – de la „a face un Dardenne” până la un motto cules din Orson Welles – și *inside jokes* se dovedește până la urmă sterilă: ea transformă rezultatul într-un mic obiect (puțin peste o oră) cu potențial să devină cult, dar care

nu poate arbora decât un coolism adolescentin fără cine știe ce priză la lumea din afara acestei bule. Plăcerea vertiginosă de a mânui expert nume, de a plimba prin gură ideile unor potențiale filme de gen, constituie unica rațiune de a fi a proiectului, preocupat să lanseze momeli derizorii unor *happy few*. Lucrând cu planuri-sevență, Crețulescu lasă iarăși frâu liber propriilor manii (e un cineast *geek*), orchestrând aceste spații minimaliste – un habitacul de mașină, un birou de producție, un hambar părăsit – cu virtuozitate fățișă. Însă vorbim de o virtuozitate vidă, chemată să se învârtă în gol, fără o substanță pe care să o anime. Indiferent de vicisitudinile prin care a trecut proiectul – se pare că pandemia l-a forțat pe Crețulescu să își revizuiască pe minus ambițiile bugetare de producție –, e totuși straniu că „Ext. Mașină. Noapte” nu se ridică niciodată deasupra statutului de exercițiu de stil.

În fine, pe parte de ficțiune, „Unde merg elefanții”, regizat de duo-ul Gabi Virginia Șarga și Cătălin Rotaru, e mai degrabă un OZN. Filmul s-a văzut puțin și a fost discutat și mai puțin. Nici nu e de mirare: la fel ca „Ext. Mașină. Noapte”, a rămas mereu confidențial, deși, față de filmul lui Crețulescu, e mai greu de spus de unde vine acesta. Dacă Șarga și Rotaru chiar își doreau, prin acest film, o întâlnire cu publicul larg, încercarea e complet ratată. Premisa indică totuși o deschidere în direcția respectivă: scenariul are în centru o figură atașantă, aproape melodramatică – o fetiță bolnavă de cancer –, pe urmele căreia inițiază o incursiune energică într-un București transfigurat prin puterea inocenței copilului. Tema este retro, iar tratarea ei, nesigură: mi-aș fi putut imagina momente din film rulând într-o după-amiază tihnită la televizor, doar pentru a mă lovi ulterior de înflorituri stilistice care m-au lăsat perplex. Filmul e o ciudățenie, iar încercarea cineaștilor de a se rupe de Noul Cinema Românesc – efortul lor precedent, „Să nu ucizi” (2019), îi rămânea foarte tributar – e cam haotică.

În altă ordine de idei, anul trecut s-a dovedit remarcabil prin producția de documentare autohtone. Din păcate, multe dintre aceste titluri s-au putut descoperi pentru moment doar în festivaluri, urmând să se lanseze în săli abia în 2025 (exceptându-le pe cele mai „experimentale” dintre ele, care probabil nu vor avea distribuție clasică), drept care le menționez fugitiv și vă recomand să rămâneți cu ochii pe ele: „TWST – Things We Said Today”, de Andrei Ujică, „Maia – Portret cu mâini”, de Alexandra Gulea, „Triton”, de Ana Lungu, „TATA”, de Lina Vdovii și Radu Ciorniciuc, „Sleep #2”, de Radu Jude. Acestea sunt principalele, dar

nu singurele, ceea ce arată o posibilă deplasare a centrului de interes către forme de cinema mai suplă, mai fluide și mai puțin costisitoare – sau cel puțin o reechilibrare a balanței între ficțiune, care până acum constituia proba adevărului pentru orice regizor care „se respectă”, și documentar, perceput ca gen minor. Tot mai dese sunt cazurile – ca la Ana Lungu sau Radu Jude – în care cineaști care au lucrat preponderent în ficțiune să se întoarcă spre documentar, unde normele constrângătoare se pot fenta mai ușor.

Mă voi opri la două filme documentare distribuite în săli în 2024. Primul este „Alice On & Off” al debutantei Isabela von Tent, o acompaniere pe termen lung a căsniciei dintre o tânără de liceu (la începutul filmărilor) și un vulpoi bătrân, precum și a băiatului rezultat din această uniune, Aristo. Pe măsură ce cuplul se destramă sub acțiunea năbădăilor interminabile, filmul începe tot mai mult să fie povestea „ei” – fata dă la facultatea de arte (atât ea, cât și fostul soț se ambiționează să existe ca artiști plastici), apoi pleacă în străinătate (o fâșie a vieții sale abia întrezărită în film), apoi revine, iar până la final evoluează pe coarda fragilă între acalmie și căderi în adicție și disperare. „Alice On & Off” nu e ușor de privit – ne introduce cu forța în intimitatea acestor persoane, fără să fie vreodată clar cât de consensuală este această intruziune, sau dacă măcar poate fi. Printre stări de conștiință mai mult sau mai puțin modificată, filmul trasează această devenire a lui Aristo (devine, în cele din urmă, povestea lui), care crește în climatul ăsta zbuciumat și ajunge tot mai conștient de povara lui: cele mai dure secvențe întârzie pe privirea sa neputincioasă în vreme ce, din *off*, se aud vorbele răstite ale celor doi foști soți.

Pe de altă parte, filmul nu judecă și nici nu explică. Această asumare a golurilor e în principiu salutară – cu toate că, la răstimpuri, se simte cum regizoarea a pierdut contactul cu personajele ei și încearcă să îl restabilească pe repede înainte, printr-o discuție directă la cameră. Observația mută se vede aici poticnită de intervențiile regizorale mereu neinspirate, ceea ce are drept rezultat șubrezirea structurii de ansamblu a filmului, care e ezitantă, în aparență rodul unor momente arbitrare, nu al unui parcurs organic. Ca mai toate exemplele subgenului – vezi și recentul „Mrs. Buică” al lui Eugene Buică –, „Alice On & Off” se află pe buza dintre exploatare (în ce măsură ceea ce vedem ne privește cu adevărat?) și empatie (acest caz limită are potențialul de a ne da lumea peste cap). Rămân totuși de partea filmului, fiindcă văd în el o solidarizare, o privire

înțelegătoare, care nu face nici pe salvatoarea, nici pe moralista. Acest respect față de țesutul sensibil al lumii, în răspăr cu dictatele terapeutice simplificatoare, e pentru mine semnul unei inteligențe cinematografice.

Poate că de fapt comit un *forcing* alegând să includ aici și „Opt ilustrate din lumea ideală”, colajul cinematografic realizat de Radu Jude și Christian Ferencz-Flatz, strict în baza unei așa-numite *limited release* de o săptămână la Cinema Elvire Popesco, dar îmi e greu să cred că filmul va putea beneficia de o distribuție mai largă de atât. Evident, nu că ar fi ceva greșit cu el, ci pentru că așa e conceput circuitul cinematografic: foarte intolerant cu tot ce nu se încadrează în șabloane clare. Pentru acest proiect, cei doi cineaști fac săpături arheologice în trecutul postdecembrist al României, alegându-și drept material de lucru reclamele. Opțiunea nu e anodină, iar miza ei se rezumă printr-un gest pedagogic: acela de a tria printr-un material desconsiderat, jetabil, unanim văzut ca lipsit de valoare artistică, ba chiar – fapt agravant – destinat celui mai rușinos scop ideologic: acela de a vinde. Marele pariu al filmului constă în ideea de *transfer*: odată smulse contextului lor imediat, reclamele pot fi privite altfel; pot fi reappropriate, ba chiar redatelor unor acțiuni de critică sistemică pe care originea lor nu le prevedea câtuși de puțin. De fapt, Jude și Ferencz-Flatz discută capitalismul prin această secreție cum nu se poate mai capitalistă care e publicitatea – urma sa cea mai vizibilă în real, produsul socio-cultural în care i se concentrează cel mai transparent doctrina.

Desigur, „Opt ilustrate din lumea ideală” e un film de montaj și, ca atare, aspectul său cel mai interesant este, cumva tautologic, chiar montajul. Deopotrivă riguros și tembel, filmul deturneză materialul-sursă în același timp în care se și pliază pe logica sa fantastică, infantilă. Împărțind arhiva selecționată pe categorii – cu fiecare categorie denotată de un criteriu diferit, fie el estetic, formal, ideologic, identitar etc. –, eseul acesta cinematografic mătură un întreg areal de creație și ne aruncă înapoi într-o perioadă post-comunistă pe care o privim inevitabil cu nostalgie (toate destinele înghițite de vremuri, toate lucrurile pierdute de atunci), dar mai ales cu un simț de responsabilitate favorizat de dispozitivul cinemaului. Sala de cinematograf poate că nu schimbă ontologic natura filmului – identic cu el însuși indiferent de tipul de ecran –, dar ne face atenți la ceea ce e proiectat. Iar această atenție, da, este dovada unei școli a privirii pe care cinemaul a făcut-o posibilă.

Un an cinematografic românesc cu de toate



IONUȚ MAREȘ

- ◆ <https://www.filmsinframe.com/ro/author/ionut-mares/>
- ◆ <https://www.scena9.ro/articles/by/ionut-mares>

N-a fost un an rău pentru cinematografia română, cel puțin dacă luăm în considerare prezența internațională, dar și varietatea subiectelor și stilurilor. Cele mai importante festivaluri generaliste (Rotterdam, Berlin, Cannes, Sarajevo, Locarno, Veneția, Toronto), plus cele mai mari evenimente dedicate în principal documentarelor (FIDMarseille, Ji.hlava, IDFA) au inclus în selecțiile lor oficiale, în diferite secțiuni, cel puțin un lungmetraj românesc prezentat în premieră mondială. Asta e important pentru că ține cinematografia română în atenția presei străine de specialitate și a unui public festivalier care nu e de neglijat. Sigur, lucrurile trebuie nuanțate prin punerea lor

în context: fiecare astfel de festival propune zeci de titluri în premieră, din toată lumea, iar dintre ele doar câteva ajung să sară din rând și să țină vie atenția în jurul lor pe o perioadă mai lungă.

În această privință, un film românesc a ieșit în evidență. Și probabil că nu e întâmplător că e vorba de un debut – e un posibil nou semnal, dintr-o serie de indicii din ultimii câțiva ani, că se coagulează o altă generație, cu propriile preocupări deopotrivă față de trecut și prezent. „Anul Nou care n-a fost”, primul lungmetraj al lui Bogdan Mureșanu, a fost de departe cel mai discutat film românesc din 2024. Primul val de reacții a venit

odată cu lansarea în cinematografe în septembrie, imediat după premiera mondială de la Festivalul de la Veneția (unde a ieșit învingător la Orizzonti, a doua secțiune competițională a celui mai vechi festival de film din lume), iar a doua serie de comentarii a apărut odată cu difuzarea sa la TVR și apoi intrarea pe Netflix, chiar înainte de Crăciun. Receptarea nu a fost unanim pozitivă (am citit și destule opinii critice, multe justificate și argumentate), dar e cert că filmul a ieșit din bula cineaștilor (acolo unde mor în cvasi-indiferență majoritatea filmelor românești de autor), iar cei aproximativ 100.000 de spectatori adunați în săli au arătat, după mult timp, că un așa-numit film de festival poate stârni și interesul unui public ceva mai larg (sigur, subiectul a contat enorm în acest caz, la care s-au adăugat succesul internațional, distribuția și promovarea bune și, nu în ultimul rând, un stil ceva mai accesibil și tonul optimist din final). Dincolo însă de toate aceste lucruri extra-artistice și de unele slăbiciuni în construcția sa (scenariul nu evită în totalitate reprezentările clișeizate), mi se pare un debut matur și solid – este viziunea foarte personală a unui autor de cinema în devenire asupra prăbușirii comunismului în România. Senzația pregnantă pe care mi-a transmis-o „Anul Nou care n-a fost” e că niciun aspect din viața intimă sau socială a oamenilor, de la copil la pensionar, nu scapă fără să fie afectat de politic. Regimul comunist-totalitar atinge și otrăvește tot. Paranoia și frica sunt omniprezente. De aici și blazarea, chiar disperarea care învăluie fiecare personaj – a trăi în această societate decăzută, alterată, care abia se mai ține și în care totul a devenit butaforie exasperantă și absurd traumatizant, ajunge să fie insuportabil.

Înainte de Veneția, cinematografia română a fost reprezentată în prestigioasa secțiune competițională a Festivalului de la Cannes, acolo unde toți cineasții aspiră să ajungă. Prin selecția în cursa pentru Palme d'Or cu „Trei kilometri până la capătul lumii”, Emanuel Pârnu a devenit doar al patrulea regizor român post-2000 intrat în această ligă (după Cristian Mungiu, Cristi Puiu și Corneliu Porumboiu). N-am ajuns la o concluzie fermă în legătură cu „Trei kilometri până la capătul lumii” nici după a doua vizionare. Pe de o parte, am apreciat ambițiile sale (dorința de a face o frescă în cheie realistă, dar cu tentă moralistă, a unei întregi societăți, pornind de la o comunitate mică) și multe dintre ideile de mizanscenă. Pe de altă parte, m-au dezamăgit nefructificarea pe deplin a peisajului și cvasi-absența comunității locale (s-a filmat în principal în celebrul sat Sfântu Gheorghe din Delta Dunării), dar și rigiditatea unor aspecte din scenariu (construcția personajelor părinților, schematicismul opoziției

subînțelese dintre progresism vs. conservatorism). Cu toate acestea, cred că filmul va rămâne în timp ca unul important și reprezentativ pentru 2024, și asta nu doar datorită prezenței sale, valoroase, din competiția de la Cannes și a unor calități certe, cât poate mai ales intuiției extraordinare a lui Emanuel Pârnu de a ataca, în esență, ceea ce alegerile politice de la finalul anului aveau să scoată puternic în evidență: o ruptură majoră la nivelul societății (și chiar în interiorul aceleiași familii) între două viziuni diferite, chiar opuse și aparent ireconciliabile, asupra lumii. E una din marile teme ale momentului peste tot în Occident.

Apoi, mi se pare demn de reținut „Săptămâna Mare”, al treilea lungmetraj al lui Andrei Cohn, care adaptează liber „O făclie de Paște” de I. L. Caragiale. A fost, poate, cel mai ambițios lungmetraj românesc de ficțiune din 2024 (având premiera în secțiunea Forum a Festivalului de la Berlin). Un film puternic, solicitant și curajos, care redă transformarea unei potențiale victime în criminal și sondează cu răbdare nuanțele care însoțesc această prăbușire în irațional, într-un context social și istoric – începutul secolului XX – plin de tensiuni interetnice și interconfesionale mocnite (dar cu ecouri și în prezent). Din păcate, din cauza unei distribuții și a unei promovări slabe, dar probabil și a dificultății sale (publicul pare că simte imediat asta), filmul a trecut cvasi-neobservat, deși, în cele din urmă, a fost cam singurul titlu care s-a regăsit constant în topurile de final de an ale criticilor și a fost comentat pozitiv.

Deși a fost o țintă ușoară pentru comentatori (nu e tocmai genul de film care să stârnească entuziasmul cineaștilor pretențioși, din cauza construcției narative maniheiste și a unui stil prea clasic-academic), „Moromeții 3” a încheiat un proiect artistic de trei decenii al regizorului Stere Gulea – trilogia dedicată universului literar al lui Marin Preda. E ceva înduioșător în această rezistență și în această ambiție de a da seamă, printr-o astfel de trilogie, despre o epocă grea din istoria României (o perioadă în care Stere Gulea însuși și-a trăit copilăria și tinerețea). Sigur, perspectiva din „Moromeții 3” e una aproape din oficiu anticomunistă, fără nuanțe care să confere o mai mare forță și ceva mai multă credibilitate și subtilitate narațiunii. Însă e modul unui cineast veteran (e singurul regizor încă relevant dintre numele Generației 1970) de a-și încheia socotelile cu un trecut deloc ușor (deopotrivă în plan personal și istoric).

Perceput de critici ca un eșec și lansat fără ecou la începutul anului trecut, „Familiar” e un film care,

în ciuda aspectului său țepos și iritant, m-a emoționat prin îndrăzneala lui Călin Peter Netzer (fost câștigător de Urs de Aur la Berlin) de a-și expune, fără o plasă de siguranță prea solidă și fără prea multă autocomplezență, demonii personali.

O apariție aparte în peisaj a fost „Horia”, de Ana-Maria Comănescu – unul dintre debuturile care se străduiesc să se desprindă de tradiția tematică și stilistică a unui NCR care oricum e în disoluție de mai mulți ani și să facă sfios cu ochiul unui public în căutare de *feel-good movies*. Și e filmul unei cineaște dintr-o generație care a crescut cu altfel de referințe cinefile (*road movies* sau filme cu adolescenți americane) și care nu mai e dispusă să le ascundă ca pe ceva rușinos.

Dintre filmele lansate în cinematografe, ar mai merita măcar menționate „Unde merg elefanții”, de Cătălin Rotaru și Gabi Virginia Șarga, „Ext. Mașină. Noapte”, de Andrei Crețulescu, și „Captura”, de Adi Voicu.

Din perspectiva prezenței internaționale, a fost un an generos, poate chiar istoric, în ceea ce privește cinematografia nonficțională. Filmul experimental „Maia – Portret cu mâini”, de Alexandra Gulea, a deschis anul cu o selecție la Rotterdam. A urmat, în mai, prezența la Cannes, într-o proiecție specială, a filmului „Nasty”, documentarul biografic clasic realizat de Tudor Giurgiu, Tudor D. Popescu și Cristian Pascariu despre Ilie Năstase. În iunie, „Triton”, primul documentar, compus exclusiv din imagini de arhivă personală, al regizoarei Ana Lungu (cunoscută ca autoare de filme de ficțiune) a avut premiera mondială la FID Marseille. În august, „Alice On & Off”, de Isabela Tent, s-a aflat în competiția de documentare de la Sarajevo, iar Radu Jude a avut două filme eseu, în proiecții non-competiționale, la Locarno: „Opt ilustrate din lumea ideală” (co-realizat cu Christian Ferencz-Flatz), și „Sleep #2”. Cunoscutul regizor Andrei Ujică a revenit, după mai mulți ani, cu „TWST – Things We Said Today”, care a avut premiera mondială, la început de septembrie, la Festivalul de la Veneția, în afara competiției. Toamna a adus o selecție pentru „O familie aproape perfectă”, de Tudor Platon, la Jihlava, premiera mondială a emoționantului documentar „Tata”, de Lina Vdovii și Radu Ciorniciuc, la Toronto, și o selecție pentru „Viitor luminos” (un alt film compus exclusiv cu imagini de arhivă), de Andra MacMasters, la Festival International de Film de la Amsterdam (IDFA). Doar câteva dintre ele au avut șansa unei distribuții în cinematografe. Altele vor ajunge în săli anul acesta. Iar unele vor rămâne doar cu cele câteva proiecții răzlețe prin festivaluri sau evenimente speciale din țară. La aceste titluri se

adaugă mai multe documentare care au avut parte de o intrare în circuitul cinematografelor (limitată în cazul majorității, ceva mai mare în cazul câtorva) – „Vis.Viață”, de Ruxandra Gubernat, „Amar”, de Diana Gavra, „Apă și talpă”, de Mircea Gherase și Lucian Mircu – sau doar de câteva proiecții (e încă greu cu distribuția de documentar) – „Moartea lui Iosif Zagor”, de Adi Dohotaru, „Fotografii însângerate”, de Copel Moscu, „Pelicule de familie”, de Dan Curean, „Leo Records: Doar pentru prietenii noștri”, de Ioana Grigore, „Fluturi de noapte”, de Andrei Răuțu, „Cum să fiu mort, dacă-s viu?”, de Ilinca Călugăreanu, „Între tăcere și păcat”, de Diana Nicolae, „Magnificent Sky”, de Alexandru Badea.

Nu doar că numărul documentarelor e în creștere, dar și diversitatea lor e tot mai mare și mai stimulantă, de la formule mainstream sau clasice, la discursuri radicale, chiar experimentale; de la producții independente, la producții ceva mai costisitoare; de la stilul observațional, la stiluri foarte personale sau documentare de montaj cu imagini de arhivă; de la investigarea unor realități sociale sensibile, la portrete de personalități sau oameni obișnuiți sau introspecții în intimitate. Acest dinamism extraordinar al zonei de documentar e probabil cea mai stimulantă transformare recentă din cinematografia română.

La capitolul filme comerciale (a treia componentă a ecosistemului), lucrurile s-au așezat în matca lor (așa cum se întâmpla deja de ceva timp în alte industrii cinematografice europene) și nu prea mai atrag atenția bulei cinefile (cea care s-a năpustit în 2022 să comenteze „Teambuilding”, care a fost un punct de cotitură). Însă aceste producții și-au creat publicul lor fidel, stabilizat, în majoritatea cazurilor, la câteva sute de mii de plătitori de bilete pentru fiecare. Apar și aici tot mai multe filme (cel puțin zece pe an; în toamnă s-au lansat aproape unul pe săptămână), așa încât e greu să ții pasul. Nu le-am văzut pe toate, dar, după cele câteva bifate totuși, mi se pare că nivelul e încă destul de jos – e o goană după bani, faimă și respectabilitatea dată de apariția pe marele ecran, încât nu mai e răbdare pentru o minimă căutare a unor idei interesante de cinema. A existat și o excepție – „Moartea în vacanță”, de Cristian Ilișuan. Un film cu destule momente comice inspirate (chiar dacă nu și originale), iar asta în special pentru că povestea nu s-a mai bazat doar pe personajul creat de Mircea Bravo (ca în precedentele două titluri din serie), ci și pe alți doi protagoniști (Costel Bojog, Maria Popovici – artiști de stand-up cunoscuți), iar structura de road-movie a oferit dinamism și a permis gândirea unor situații mai ofertante.

Creator: Emanuel Pârvu

TREI KILOMETRI PÂNĂ LA CAPĂTUL LUMII

FamArt Production, CNC

Regie: Emanuel Pârvu

Scenariu: Emanuel Pârvu, Miruna Berescu

Producție: FAMart

Premii

Queer Palm la Festivalul de la Cannes, ediția 2024

European University Film Award

„Trei kilometri până la capătul lumii” este cel de al treilea lungmetraj semnat de Emanuel Pârvu, după debutul „Meda sau Partea nu prea fericită a lucrurilor” care a primit 2 premii la Festivalul de Film de la Sarajevo în 2018, pentru cel mai bun regizor și cel mai bun actor în rol principal (Șerban Pavlu) și lungmetrajul „Marocco”, selectat la Festivalul de la San Sebastian 2021. Scenariul pentru „Trei kilometri până la capătul lumii” este semnat de Emanuel Pârvu și Miruna Berescu, imaginea filmului este semnată de Silviu Stăvilă (*Marocco, Marfa și Bani, Niki Ardelean – colonel în rezervă*), montajul de Mircea Olteanu (*R.M.N., Bacalaureat, I legitim*), iar scenografia și costumele de Bogdan Ionescu (*Metronom, Dincolo de calea ferată*).

Filmul ne face cunoștință cu Adi, un adolescent dintr-un sat din Delta Dunării, care, prin eforturile părinților săi, învață la Tulcea. Venit acasă în vacanța de vară, acesta se simte bine alături de familia sa și de prietena lui cea mai bună, Ilinca. Atunci când familia este confruntată violent cu un adevăr pe care nu îl poate nici înțelege, nici accepta, dragostea necondiționată pe care Adi ar trebui să o primească de la părinții săi dispare brusc, iar lui Adi îi rămâne o singură soluție.



Emanuel Pârvu: „Din păcate, cred că trăim într-o... savană violentă”

„Nu mi-aș putea permite să vorbesc despre o perspectivă pe care nu o cunosc, prefer să vorbesc despre una mai familiară, cea a societății mele greșite”

Spuneți pentru Scena 9 că scenariul filmului Trei kilometri până la capătul lumii are ca inspirație confuzia dintre rolurile victimă-agresor în societatea românească, pe care ați observat-o în cazul violul colectiv de la Vaslui din 2014 și nu numai. Care sunt mesajele esențiale ale filmului și cui se adresează el?

În general mă feresc de „mesaje” sau „public-țintă”, cred că lucrurile astea merg „pe foaie”, ca să zic așa. Realitatea din piața filmului e puțin diferită și, din punctul meu de vedere, e mai bine așa. Ce mi-ar plăcea în schimb, ar fi niște întrebări pe care să le aibă spectatorii după ce au văzut

filmul, niște întrebări pentru ei înșiși – „sunt eu un părinte bun pentru copilul meu? / știu să îmi ascult copilul? / știu să-mi înțeleg copilul? / este mai importantă fericirea copilului meu decât imaginea mea?”

Cum poate contribui un lungmetraj la atenuarea prejudecăților și antrenarea mentalităților colective într-un dialog cu cei care se află în situații excepționale?

Cred că, prin oglindă, prin ilustrarea unor situații care nu sunt „încă o punere la zid” de genul „băi, n-ai înțeles”. Cred că prin emoție, cred că prin situații care sunt excepționale,

nu prin prejudecată, nici prin gratuitatea violenței. Cred că dialogul, înțelegerea, ascultarea, lipsa judecății, cam astea ar fi lucrurile care pot antrena activ o mentalitate colectivă.

În ce fel și cu ce scop se întrepătrund temele familiei și identității în filmele dvs.?

În filmele mele încerc să vorbesc despre minorități – în orice formă a lor. Vorba celor de la Coldplay, *everyone is an alien somewhere*. Că vorbim despre un copil din orfelinat, că vorbim despre un membru din comunitatea LGBTQIA+, dragostea, prin definiție, ar trebui să fie necondiționată. Familia trebuie adusă în discuție, pentru că, tot din punctul meu de vedere, cea mai puternică formă de iubire este cea dintre părinte și copil. Iar dacă această iubire este condiționată, atunci probabil ar trebui să avem o dezbatere.

În 2018, o mamă vine „de la Sfântu” la București, având grijă de fiul ei bolnav. În 2024, părinții unui adolescent din Deltă nu își pot accepta copilul sănătos. Mi s-a părut că Trei kilometri până la capătul lumii comunică cu scurtmetrajul Totul e foarte departe, chiar și din titluri. Cum ați defini „infirmitatea” vizibilă sau invizibilă, fizică sau



emoțională pe care tinerii sunt nevoiți să o gestioneze în raport cu societatea românească?

În cazul din „Trei kilometri până la capătul lumii” infirmă poate fi doar societatea în care trăiește Adi, nicidecum el. Cred că problema este în felul în care societatea se raportează la el. Adi, din păcate pentru el, e silit să trăiască în

minciună, dar asta e tot din cauza societății. Și evident că minciuna, mai ales când ești nevoit s-o întreții constant, te pune într-o condiție de fragilitate emoțională care poate fi ulterior considerată, exagerând, și infirmitate.

Ce rol îi atribuieți violenței în film?

Despre violență, în general, cred că este motorul din multe filme, chiar dacă vorbim de patologie sau de răzbunare. La noi în film, violența este omniprezentă, nu trebuie neapărat să fie văzută. Chiar și în tăcere, chiar și în ascultare, violența se poate simți. Din păcate, cred că trăim într-o... savană violentă, ca să parafrazez un documentar al anilor 1970. De la reacția oamenilor din marile orașe, începând de la prima oră a dimineții, în trafic, până seara, la bătăile din Centru Vechi și până la satele uitate de lume, violența este parte din viețile noastre, fie că vrem, fie că nu.



Imagini: pagina oficială a filmului (Facebook)



Stephanie Bunbury vorbește despre Trei kilometri până la capătul lumii ca despre „o hartă emoțională”. Pornind de aici, cât de mult contează spațiul geografic al Deltei Dunării în economia filmului?

Satul din Delta Dunării la care facem referire este, într-adevăr, un loc special, de care aveam nevoie. E o întâlnire între lumi, cea a turiștilor care vin la pachet cu stiluri diferite de vestimentație sau de comportament, de libertăți ale gândirii și raportarea la umanitate în contrast cu obtuzitatea, temerile, prejudecățile sau obiceiurile.

Povestiți-ne despre realizarea acestui lungmetraj. Cum ați lucrat cu Ciprian Chiujea, al cărui debut cinematografic a fost atât de bine receptat de presa internațională?

Foarte bine, a fost o experiență foarte frumoasă. Drumul pe care l-a avut de făcut Ciprian a fost unul greu din punct de vedere al tehnicalităților filmice. Ca lucru pe interior, faptul că Ciprian este membru al comunității LGBTQIA+ ne-a ajutat foarte mult în proces, am contat pe emoțiile lui. Nu mi-aș putea permite să vorbesc despre o perspectivă pe care nu o cunosc, prefer să vorbesc despre una mai familiară, cea a societății mele greșite, iar, pentru rolul lui, Ciprian a avut multă implicare.

În ce mod ați descrie experiența de la Cannes și ce înseamnă câștigarea distincției Queer Palm?

Cannes-ul în sine este o experiență unică, faptul că există un loc care, timp de zece zile, ține atenția lumii concentrată pe film, este din start ceva fantastic. Proiecția, sunetul, sala, publicul, totul este copleșitor. Faptul că filmul nu a trecut neobservat este de asemenea măgulitor și, da, pune presiune pe următoarele filme. Dacă mă uit la regizorii care au primit această distincție, mă apucă și mai tare frica. Sunt oameni care au făcut niște filme marcante, niște filme pe care nu le poți uita ușor. Sper doar să primesc încă puțină inspirație în a continua tipul de cinema social, în a

identifica probleme ale societății care pot fi aduse în discuție, cu gândul de a contribui la schimbare.

Adesea încercăm să punem arta în cutiuțe, ca să ne-o reprezentăm conform unor categorii cunoscute. Poate fi și cazul producției „Trei kilometri până la capătul lumii”, pe care unii se vor grăbi să o clasifice drept un produs dedicat comunității LGBTQ+. La ce reacții vă așteptați din partea publicului după premiera națională?

Din păcate pentru mine, nu am fost foarte surprins de unele reacții. Lucrul acesta mă face să mă gândesc la drumul lung pe care îl avem de parcurs noi ca societate pentru a simți într-adevăr o schimbare. Sunt oameni care nu au văzut filmul și care deja au început să-l pună la zid, dar asta nu face decât să-l facă mai adevărat. Oameni care au ceva cu filmul din prejudecată, la fel cum personajele noastre au ceva cu Adi în film, nu fac decât să arate veridicitatea întâmplărilor. Sper doar că, după ce vor vedea filmul, vor discuta mai mult despre iubire și acceptare și că își vor pune întrebări despre ei înșiși în loc să dezbată doar o orientare diferită.

**Interviu de
Corina Taraș-Lungu**



Creator: Bogdan Mureșanu

ANUL NOU CARE N-A FOST

Regia și scenariul: Bogdan Mureșanu

Imagine: Boróka Biró, Tudor Platon

Montaj: Vanja Kovacevic, Mircea Lăcătuș

Producție: Kinotopia, SRTV, All Inclusive Film

Premii

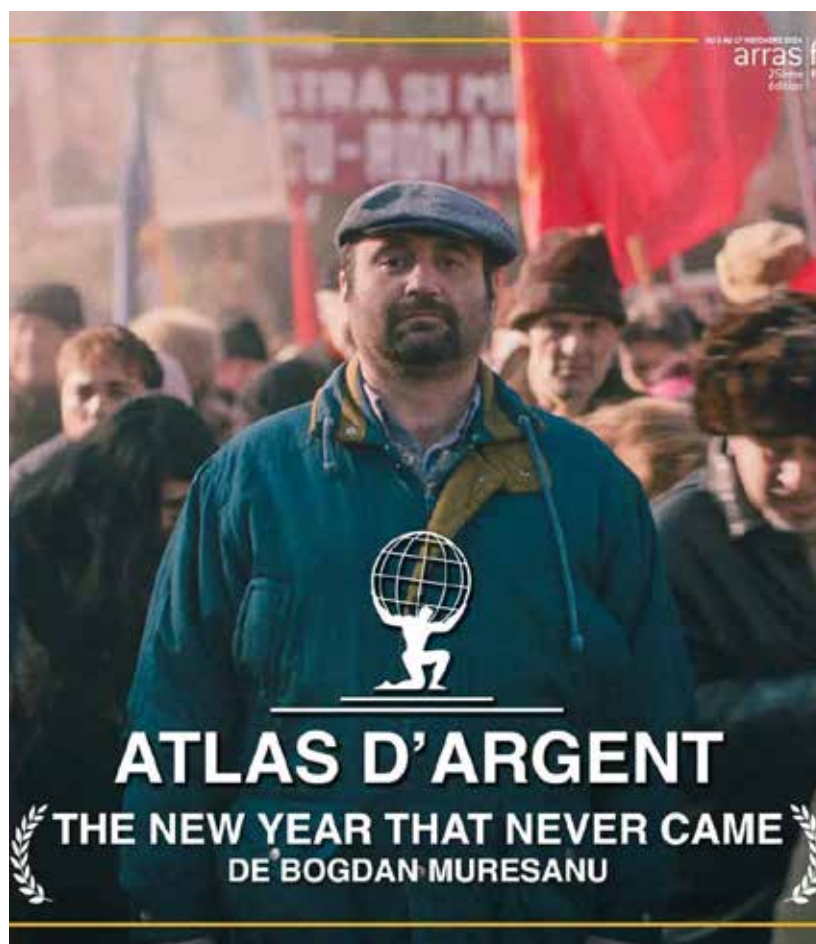
FESTIVALUL DE LA VENEȚIA:

Cel mai bun film (secțiunea Orizzonti) – Bogdan Mureșanu

Trofeul FIPRESCI (secțiunea Orizzonti) – Bogdan Mureșanu

Authors under 40 „Valentina Pedicini” – Mențiune specială pentru imagine – Boróka Biró

Trofeul Bisato d'Oro pentru scenariu – Bogdan Mureșanu



Implozia comunismului românesc

„Anul Nou care n-a fost”, filmul regizat de Bogdan Mureșanu și premiat la Festivalul de la Veneția, spune povestea României ultimelor ore de dinainte de izbucnirea Revoluției din decembrie 1989 de la București. Acțiunea filmului se petrece la sfârșitul epocii Ceaușescu, într-o singură zi, pe 20 decembrie, și în dimineața zilei următoare, 21 decembrie, la mitingul unei mari adunări populare muncitorești când sunetul unor petarde ar fi transformat totul în altceva decât și-ar fi dorit organizatorii.

Scenariul lui Bogdan Mureșanu surprinde momente din viețile unor oameni obișnuiți în zilele trecerii lor memorabile de la o lume la alta: de la universul social

deprimant al comunismului gri al anilor 80 la închipuita și minunata lume nouă. O traversare aproape imposibilă, ca încercarea de a fugi în Vest, o schimbare atât de dramatică la care aproape nimeni nu visa. Apocalipsa unui regim care înghețase și dădea impresia că va dura o veșnicie. Sfârșitul unei ere întunecate, despre care aproape nimeni nu își făceau speranțe că va să vină. Eliberarea de cătușele totalitarismului și iluzia unui nou început.

Filmul poate fi privit ca o incursiune în istoria socială recentă, în absurdistanul societății comuniste acceptat ca o normalitate banală. Sunt șase povești de viață care se intersectează pe alocuri, având în fundal zvonurile despre izbucnirea și reprimarea revoltei

de la Timișoara: securistul (Iulian Postelnicu), atât de preocupat să-și mute mama la un bloc construit recent, încât îi scapă frământările din rândul studenților pe care îi supraveghea; demolarea casei unei, ironic, foste bătrâne comuniste fruntașe (Emilia Dobrin Besoiu) sau drama oricărui om obișnuit atașat de tot ce a ridicat într-o viață; tentativa de evadare din lagărul comunist unde părea că nimic nu se va schimba niciodată și fuga ratată peste graniță sau inadaptarea celor mai tineri (Andrei Miercure) și mai rebeli la sistemul care se impune cu forța; muncitorul (Adrian Văncică) care își încurajează copilul să îi scrie lui Moș Gerilă, deși cumpărase deja cadoul de Crăciun pentru fiu și pentru soție (Ioana Flora), iar apoi trăiește frica de a spune ceva și a

gândi altceva; violența domestică tratată ca fapt divers cotidian atât în cuplu, cât și între părinte și copil; mass-media și în special emisiunile de televiziune ca instrumente de propagandă și divertisment ieftin.

Una dintre narațiunile-intrigă ale peliculei prezintă ultimul episod al unei emisiuni de ode închinată dictatorului Nicolae Ceaușescu: „Plugușorul Patriotic” a fost filmat în noiembrie-decembrie 1989 pentru programul de Anul Nou, dar producția (în care se interpretau cu emfază poezii patriotarde de către actori și o figurație aleasă să reprezinte clasele muncitoare) nu a mai fost difuzată niciodată la TV pentru că Revelionul 1990 a adus, în mod neașteptat, libertatea în casele românilor.

Emisiunile Televiziunii Române, „TeleJurnalul”, „Cântarea României”, „Plugușorul Patriotic”, Ziua de „23 August”, cu manifestațiile ei în direct de pe Stadionul Național, erau principalele producții ale televiziunii de stat care cântau osanale celor doi dictatori, Nicolae și Elena Ceaușescu, portretizați în stil nord-coreean ca părinți ai națiunii. Televiziunea a jucat un rol de prim plan în formarea Omului Nou și în educația politică, un instrument redutabil al cultului personalității și al ideologiei de stat, canal de comunicare monopolizat

de vârful nomenclaturii PCR și de Securitatea familiei Ceaușescu.

22 decembrie 1989 transformă televiziunea de stat în Televiziunea Română Liberă, iar Revoluția este transmisă în direct la televizor. Ulterior, anii 1990, despre care nu vorbește filmul, marcați de mineriade și golaniade, au polarizat societatea românească între susținătorii noului regim FSN și oponenții regimului Iliescu, care scandau în stradă „Cu televizorul ați mințit poporul”, reproșând politizarea televiziunii publice și controlul partinic editorial.

Una dintre scenele de deschidere ale filmului ne transpune în ridicolul regimului comunist încapsulat într-o producție TV: cenzura nu permitea ca o artistă care fugise în Occident să rămână în prim-planul emisiunii unde se ridicau osanale în versuri spre slava lui Ceaușescu, astfel că protagonista trebuia înlocuită de urgență cu o actriță care să-i semene. Doar așa secvența din emisiunea de Revelion putea fi refilmată, montată și editată astfel încât „Plugușorul Patriotic” și realizatorii săi (Mihai Călin și Gabriel Radu) să fie salvați. De aici, un carusel de întâmplări despre o actriță de teatru (Nicoleta Hâncu) care trăiește drama de a fi văzută în acest rol meschin și riscul de a omagia la TV un conducător criminal și un regim opresiv, al cărui sfârșit îl putea bănuși.

Pe 20-21 decembrie 1989, viața de zi cu zi se scurgea într-un ritm enervant de greoi, ca statul la coadă la pâine. Păreau niște zile ca oricare altele din Epoca de aur, cu bezna și frigul anilor '80, întreruperile de gaz la bloc, căderea curentului electric din apartamente pentru că se „făcea economie”, raționalizarea alimentelor pe cartelă, cozile la orice de dis-de-diminează, magazinele Alimentara goale, hazul de necaz din bancurile cu Nea Nicu, paranoia de a nu fi turnat de te miri cine la Securitate, poate de soție sau de propriul copil. Acțiunea filmului demarează lent și explodează undeva spre final, iar pe coloana sonoră „Boléro”, lucrarea compozitorului francez Maurice Ravel, amplifică acest crescendo al tensiunii sociale și psihologice. Totul conduce spre un deznodământ pe care niciun personaj nu îl așteaptă, dar care îi salvează pe toți din situații imposibile.

Anul acesta se fac 35 de ani de la revoluția din decembrie 1989, suficient timp pentru o altfel de raportare cinematografică la ororile ceaușiste. Maniera regizorală în care este focalizată atmosfera acelor zile de decembrie este una cu care spectatorii români sunt mai puțin obișnuiți: încrâncenarea sau atitudinea intransigentă despre foștii sau actualii sunt înlocuite de perspectiva suprealistă, de comicul de situație, de personajele de râsu'-plânsu'. S-a spus despre film că este o tragicomedie, o farsă istorică, dar în realitate este mult mai mult. Este o propunere de împăcare cu trecutul, o privire conciliantă între cine eram în acele zile de euforie și naivitate și ce am devenit. Libertatea cu împlinirile și deziluziile ei și democratizarea societății post-comuniste ne permit să privim cu mult mai multă compasiune, detașare și maturitate întunecații anii 1980. Ceva ce n-a fost să fie, până acum.

Antonio Momoc



Bogdan Mureșanu
(regie) și **Boróka Biró**
(imagine) la filmări

Creator: Andrei Cohn

SĂPTĂMÂNA MARE

Producție: Bord Cadre Films,
Mandragora, Shellac Films

Premii

Seleționat în secțiunea Forum
la Berlinale 2024
premiul pentru Cel mai bun actor
(Doru Bem) la Festivalul de Film
de la Sarajevo 2024



Creator: Andrei Crețulescu

EXT. MAȘINĂ. NOAPTE

Regia și scenariul: Andrei Crețulescu
Producție: Kinosseur, Avanpost Media,
Wearebasca



Creatori: Gabi Virginia Șarga și Cătălin
Rotaru

UNDE MERG ELEFANȚII

Regia și scenariul: Gabi Virginia Șarga,
Cătălin Rotaru
Producție: Green Cat Film, Atelier de
Film și Avanpost

Premii

Premiul CoCo și Mențiune specială
a Juriului Ecumenic în cadrul
Festivalului Internațional de Film
Transilvania



Creator: Isabela Tent

ALICE ON & OFF

Regia și scenariul: Isabela Tent

Producție: Luna Film

Premii

Premiul FIPRESCI al Festivalului
Internațional de Film Transilvania
2024

Cel mai bun documentar românesc
la gala Astra Film Festival 2024

Premiul FIPRESCI al Festivalului
Internațional de Film Transilvania



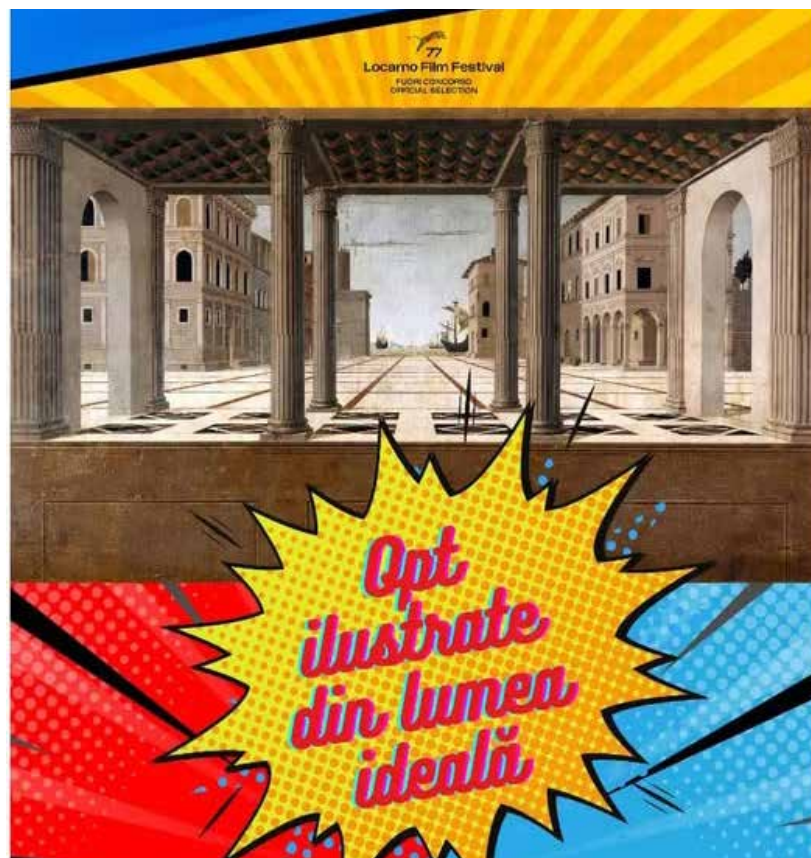
Creatori: Christian Ferencz-Flatz și Radu
Jude

OPT ILUSTRATE DIN LUMEA IDEALĂ

Regia și scenariul: Christian Ferencz-
Flatz, Radu Jude

Producție: Saga Film

Producător: Alexandru Teodorescu



Creator: Adrian Voicu

CAPTURA

Axel Film, Contrast Films

Scenariul și regia: Adrian Voicu

Director de imagine: Krum Rodriguez,

Montaj: Ciprian Cimpoi

Din distribuție: Yann Verburch și
Nicoleta Lefter



Adi Voicu: „Cred că acesta e motivul pentru care am ales să fac filmul, cu speranța că prin camera de filmat voi obține imaginea corectă a realității”

„Nu mi-am propus să stabilesc cine sunt vinovații. Un sistem este format din oameni. Dacă oamenii sunt fragili, sistemul este fragil. Sistemul fragil este violent, opresiv, răzbunător. Oamenii din interiorul sistemului sunt la rândul lor niște victime ale superiorilor lor care pun presiune pe ei, care la rândul lor au un superior care pune presiune și tot așa până când ajungem la locul de unde vin toate nenorocirile, numit... de sus.”

Adi Voicu a realizat o serie de filme documentare precum „Metrobranding sau Victoria”. Debutul său în ficțiune este reprezentat de scurtmetrajul „Fog” (2017), cu care a câștigat Centaurul de aur pentru debut la Sankt Petersburg și Marele Premiu al Juriului la festivalul Premiers Plans Angers. Al doilea scurtmetraj, „Ultimul drum spre mare”, a avut premiera mondială în 2019, la Cannes, în competiția oficială Semaine de la Critique, și a primit numeroase premii. „Captura” este primul său lungmetraj de ficțiune și a fost dezvoltat la Next Step Cannes în 2019. A participat la Les Arcs Coproduction Village în 2018 și a câștigat Premiul Special al Juriului la Sofia Film Festival (2023). În România „Captura” a intrat în cinematografe începând cu 15 noiembrie 2024. Filmul reconstituie fragmente dintr-o realitate trăită de regizor în 2012, când a participat la o demonstrație și a fost urcat într-o dubă a jandarmeriei.

Ce te-a determinat să alegi acest subiect pentru debutul tău în lungmetrajul de ficțiune?

De data aceasta subiectul m-a ales pe mine și a fost prima dată când m-am confruntat cu o realitate

trăită și transpusă în ficțiune. Am recontextualizat realitatea în plan ficțional. Este un proces invers, până acum am imaginat și am transpus în realitate.

Am intrat într-o relație specială cu propria mea memorie, am avut material filmat de la protestele

din 2012, pe care le-am folosit în film. Aici e o poveste! Când m-au obligat jandarmii să șterg tot ce am filmat, sub amenințare și lovituri, am șters. După o vreme a venit la mine un prieten IT-ist și printr-un program a reușit să-mi recupereze tot materialul filmat pe cameră, material care este în film. Imaginile capturate de mine, șterse, apoi recuperate au devenit o parte din memoria mea virtuală păstrată într-un spațiu extern și extrem de valoroasă pentru felul în care am reușit să păstrez pe cât posibil nealterată experiența zilelor petrecute în stradă în ianuarie 2012, pentru a o restitui peste zece ani în filmul „Captura”.

Și în „Captura”, la fel ca în „Ultimul drum spre mare”, apare condiția străinului care se dedică țării



adoptiv mai mult decât autohtonii. În ce mod te preocupă acest subiect?

Străinul meu nu e condamnat la moarte, e condamnat la viață prin „ghilotinare”. În *Ultimul drum spre mare*, străinul este un pasager de origine turcă. A venit la înmormântarea unei rude, ca reprezentant al familiei, nu este afectat de eveniment, vrea cu orice preț să ajungă acasă. În compartiment este perceput ca un soi de terorist capabil să se detoneze împreună cu ceilalți, ceea ce provoacă panică în rândul călătorilor. Sami din „*Captura*” este dezdăcinatul, omul în căutarea propriei identități, o identitate pe care nu a pierdut-o, nu a avut-o. El

este veșnic „străinul”. În cazul celui-lalt, este străin atât timp cât nu este în țara lui de origine. Sami nu are origine. În structura filmului, Sami renaște în ultimul cadru. Filmul se termină cu începutul.

Imaginile surprinse cu camera video din film par a reda ceea ce nu poate fi spus în cuvinte. Care este rolul ei și ce efect estetic ai dorit să obții?

Filmul este într-o estetică observațională, camera urmărește personajele fără a interfera cu ele. Timpul cinematografic se confundă cu timpul real, astfel spectatorul devine martor al evenimentului care curge prin fața ochilor lui în timp real, fără

elipse și tăieturi. Camera-actor este personaj în film, prin ea spectatorul vede exact ce vede Sami, un material brut, nealterat. Construcția dramatică este construită din perspectiva lui Sami și perspectiva autorului care, undeva, dacă privim în spate, încep să se confunde.

Psihologia personajului Samuel Filipi este foarte consistent susținută în toată complexitatea ei umană pe parcursul filmului. De unde a venit inspirația acestui personaj, pe cine reprezintă și cum a fost el construit?

Numele personajului a influențat esențial definirea personajului. Samuel, în Vechiul Testament, este





prorocul care i-a readus pe evrei la origine, după ce au fost sub ocupație filistină în jur de 20 de ani, timp în care s-au îndepărtat de propria lor credință. Samuel reprezintă pentru mine momentul zero, momentul de cotitură, drumul întins spre adevăr. Filip se traduce „iubitul de cai”, iar prorocul Filip l-a însoțit pe Sfântul Andrei în creștinarea locului în care ne aflăm și astăzi. Samuel Filippi este simbolul dezrădăcinatului, omului fără origini și într-o căutare a propriei identități. Personajul este definit de această lipsă pe care nu o poate enunța, ceea ce îl face

să pară indiferent, rece, superficial. Am construit un personaj cu care este greu să empatizezi de la început. Trebuie să consumi timp cu el și să încerci să-l înțelegi. Un om în suferință este neplăcut. Frustratul bravează, prostul epatează, semidoctul vorbește prețios. Sami este în suferință, de aici un aer superior cu care defilează până când realitatea îl înghite și îl pune la locul lui pe o bancă între oameni.

Cum și până unde se estompează limita dintre vinovăție și nevinovăție în „Captura”?

Compromisul este acceptarea răului în interes personal. Ne facem că nu am văzut ca să ne fie nouă bine. Din păcate compromisul a devenit astăzi o practică vitală. Dacă nu-l practici ești un ciudat care ar trebui să meargă la un specialist să se controleze. Ce încerc să spun aici este că limitele sunt foarte difuze și totul este interpretabil. În această derută, facem rău în numele binelui și bine în numele răului. Sistemul de valori este răsturnat și, în oglindă, cred că acesta e motivul pentru care am ales să fac film, cu speranța că prin camera de filmat voi obține imaginea corectă a realității.

Sami și Pia au experiența diferită a aceluiași eveniment. Sami experimentează din interior, iar Pia din exterior. În final ajung la un protest conjugal pe care îl experimentează împreună. Experiența comună le împinge limitele și ajung la o formă de adevăr, lăsându-l pe spectator să construiască mental continuarea. Nu mi-am propus să stabilesc cine sunt vinovații. Un sistem este format din oameni. Dacă oamenii sunt fragili, sistemul este fragil. Sistemul fragil este violent, opresiv, răzbunător. Oamenii din interiorul sistemului sunt la rândul lor niște victime ale superiorilor lor care pun presiune pe ei, care la rândul lor au un superior care pune presiune și tot așa până când ajungem la locul de unde vin toate nenorocirile, numit „de sus”.

Filmul dezvăluie un peisaj autohton abuziv. Ce puncte comune consideri că mai are realitatea socială de astăzi cu cea a anului 2012?

Acum abuzul se întâmplă online. Ecranele sunt prelungiri ale realității fără de care noi ne pierdem sensul ca ființă umană. Este un pic de speriat. Am asistat la un moment dat la o criză de isterie pentru că unui individ i s-a terminat bateria la telefon în timp ce butona ceva acolo. Problemele astea nu erau atât



de grave în momentul în care scriam „*Captura*”. Eu am introdus ideea de contact la distanță cu realitatea prin camera de filmat, ecrane... dar dependența față de device e o boală mai recentă, perfect comparabilă cu dependența de droguri, alcool, păcănele. Sentimentul cunoașterii prin absență, ne face să ficționalizăm, iar lucrurile sunt aparent valabile până în momentul în care supra-punem teoria cu realitatea. Aici cred că putem vorbi despre abuz, când încercăm să transformăm realitatea la nivel de percepție. În *Captura* ești vinovat pentru că „ai picat ca musca-n lapte”, iar din malaxor nu poți să ieși decât vinovat, altă opțiune nu există. În momentul de față nu cred că mai conștientizăm malaxorul.

Lucrezi la film încă din pandemie. Ce surse documentare ai folosit pentru realizarea acestui film și cum ai descrie procesul de lucru?

În cei doi ani 2020-2022 am fost determinat să modific scenariul pentru noile condiții de filmare impuse de autorități. Un număr maxim de persoane laolaltă, măști, teste și alte constrângeri care au avut efect și asupra bugetului, care se diminuează odată cu respectarea noilor reguli, dar și asupra scenariului. În mijlocul filmării peste jumătate din echipă a ieșit la teste pozitiv și am fost obligați să oprim filmarea două săptămâni fiind declarați focar. Sursele de documentare le aveam parcurse prin participarea mea la proteste, în 2019 m-am nimerit la Paris în plin Gilets Jaunes (n.e. Mișcarea Vestelor Galbene). Filmarea fiind programată inițial în 2020 mă reîncărcasem cu spiritul protestatar, dar din primăvară totul a rămas în suspensie preț de doi ani de zile. În perioada blocajului la domiciliu am revăzut filmările de la revoluție și mineriade, fotograficul jurnalist Ilie Bumbac mi-a arătat imagini realizate de el în acea perioadă, fotografii pe care

ulterior le-am introdus în film. Pe baza imaginilor de arhivă filmate la mineriade de Olimpiu Gheorghiu, am realizat un performace cu Simona Dabija și Flavia Hojda în care am proiectat imaginile pe corpurile lor care se decupează în funcție de coregrafie.

După ce principii artistice te ghidezi în cariera ta de regizor?

Am câteva repere, puține dar fixe: realitate, adevăr, limbaj. Îmi place să am experiență directă, să iau informația la prima mână de acolo unde se întâmplă acțiunea sau la a doua mână, de la oameni pasionați care pot deveni inspirație pentru personajele mele.

Raporturile între personaje trebuie să fie juste, altfel nu știu să mă raportez la actor. Mi se întâmplă să întreb actorul de unde i-a venit să facă un anumit gest sau de ce a aruncat o anumită privire și nu e un reproș, vreau doar să înțeleg de unde îi vin gândurile. Jocul actorului fără un gând în spate este artificial prin definiție. În momentul în care jocul actorului este just în raport cu situația dată, gesturile devin naturale și eu îl cred. Dacă îl cred înseamnă că e bine. Eu sunt primul spectator și vreau să văd adevăr.

Pentru mine este imposibil să mă apuc de filmare dacă nu văd filmul în cap. Îl văd din momentul în care îl scriu, dar până la filmare lucrurile din scenariu trebuie adaptate la realitate: decor și distribuție. Îmi place să construiesc în cadru. La repetiții punem bazele personajelor, stabilim raporturile dintre ele. De la o dublă la alta simt ceva unic când văd că aparatul de filmat surprinde o bucată de viață. Asta e cea mai mare satisfacție a mea, când trăiesc acest moment. Cadrul pentru mine este această așteptare a întâmplării accidentului din care să se contureze forme vii și autentice de existență.

**Interviu de
Corina Taraș-Lungu**



Creator: Tudor Platon

O FAMILIE APROAPE PERFECTĂ

Carla Fotea, Tudor Platon, Ada Solomon
Regie, scenariu, imagine: Tudor Platon
Montaj: Delia Oniga, Maria Salomia



Spectacolul cotidianului

Au apărut multe filme românești în ultima vreme. Câteva mi-au atras atenția. Văzusem prin primăvară documentarul lui Eugene Buică, „Mrs. Buică”, un ciné-vérité despre propria familie. Filmul a avut o

recepție bună, Victor Morozov descriindu-l ca pe „unul dintre cele mai tulburătoare documentare românești ale ultimilor ani”, iar Andrei Gorzo, mai discret, considerându-l mai bun decât „Între

revoluții” și „Arsenie”. În schimb, un prieten cinefil, a ieșit din sală – înjurăturile din documentar l-au iritat la culme și m-a abandonat acolo.

Un nou documentar, și tot despre propria familie, este „O familie aproape perfectă”, regizat de Tudor Platon. Regizorul s-a folosit de peste 200 de ore de film cu membrii familiei – tata și mama lui, el și iubita, mai apoi soția, copilul lor în partea finală a documentarului, bunica etc.

Pasionat de fotografie și film („filmez tot timpul”, s-a destăinuit regizorul la Q&A-ul de după proiecția de la Muzeul Țăranului Român – MȚR), Tudor Platon, a filmat de-a lungul anilor diverse momente din viața familiei. A luat imagini cu mama și tatăl când aniversau 20 de ani de căsnicie – erau veseli, dansau, se sărutau, dar și 10 mai târziu, când a aflat că părinții lui divorțau. S-a filmat cu iubita în diverse ipostaze, când se amuzau, când era însărcinată, iar mai apoi a trecut printr-o depresie postnatală. Pe scurt, filmul sondează zona sensibilă a diferitelor inflexiuni „pe care dragostea le capătă între părinți și copii și



copiii care devin părinți” (Tudor Platon).

La același Q&A de la MȚR, l-am întrebat pe regizor dacă atunci când filma la întâmplare știa deja că va urma un film. Întrebarea mi s-a părut firească pentru anumite scene sunt căutate, ca niște expozeuri fotografice, bine gândite și puse în cadre. Nu par a fi deloc spontane în sensul în care nu prea vezi acea timiditate și intimidare care apare la cei mai puțin obișnuiți cu camera de filmat. Regizorul a spus pas, dar a admis că, da, dat fiind montajul, există o anumită subiectivitate în selectarea scenelor – totuși, s-au ales doar 88 de minute din cele 200 filmate. Documentarul este emoționant fie și doar pentru că sunt prinși în cadre membrii a patru generații: copilul – mezinul familiei, regizorul și soția lui, părinții și bunica – de la strănepot la străbunică.

Spun sensibil pentru că se vede clivajul generațional, stratificările culturale date de diferitele perioade în care membrii familiei au copilărit și au trăit. Tatăl, spre exemplu, când vorbește cu fiul său, privește separarea de soție ca pe o vinovăție, ca pe ceva rușinos, dezonorant. Se tot scuză de mai multe ori că a trăit într-o perioadă mai dură, că părinții lui se comportau mai rece-metalic cu odraslele. Prin urmare, dat fiind regimul cvasi-cazon al familiei în care a crescut, e normal ca între el și soție să nu existe punți comunicaționale atunci când apar micile crize ale căsniciei. „Ce vrei, așa erau vremurile în care am crescut noi”, îi tot repetă fiului cu un soi de smerenie. Tatăl regizorului lasă impresia că există o fină psihologie educațională de familie pe care el nu și-a însușit-o temeinic dat fiind mediul în care a crescut – un mediu auster de țară undeva.

Pe de altă parte, mama este o combinație de femeie modernă cu anumite valențe conservatoare. O doare non-implicarea emoțională a soțului, dar nici nu dorește cu adevărat să divorțeze. Parcă



așteaptă ceva să se întâmple, un miracol acolo, femeia care așteaptă... Prudentă și manierată, are o relație corectă cu fiul și iubita (soția) lui. Nu este iscoditoare, dă dovadă de toleranță, ba chiar încearcă să dezvolte o relație de armonie cu nora ei.

Străbunica trăiește și gândește după standardele unui alt strat generațional. Tot la Q&A a mărturisit că ea nu vede separarea dintre Vasile (tatăl regizorului) și Raluca (mama) ca pe ceva definitiv. De altfel, ea spune că cei doi soți nici nu au divorțat și (poate) că într-un final se vor și împăca. În felul ei, bunica regizorului, decanul de vârstă al familiei, vorbește limba vechilor bunici. Ei știau că viața de familie e una cu asperități, nu e doar așa un câmp cu maci. Important este să știi să fii tolerant și să aștepți înțelept ca lucrurile să se îndrepte. Nu de la sine, cu efort, dar orișicât. Mi-am amintit de limbajul bunicii mele privitor la căsnicie: „Rău e cu rău, dar mai rău e fără rău.” Răbdare, dârzenie... Cât privește tânărul cuplu, Tudor Platon și Carla Fotea, ei își trăiesc iubirea paralel cu separarea părinților. Tudor își vizitează ambii părinți, discută cu ei într-o

ambianță calm-senină, îi înțelege și-i acceptă așa cum sunt. Pe scurt, îi iubește deopotrivă egal. Similar, în viața de cuplu el și Carla sunt histrionici și se bucură de tinerețea lor. Atunci când asperitățile vieții le dau târcoale sunt suficient de zen, nu întâmplător sunt multe incursiuni în natură, inclusiv cu momente de meditație (a îmbrățișa un copac e un act de terapie), pentru a le depăși. Ambii parteneri trec prin momente dificile, depresia postpartum pentru Carla, tristețile de rigoare ale lui Tudor, dar, ca niște oameni care înțeleg pas cu pas că perfecțiunea nu există în lumea reală, se duc mai departe pe drumul vieții.

„Uneori ne simțim melancolici și plini de nostalgie, dar chiar și acestea sunt sentimente de care ne putem bucura” scrie într-un paragraf referitor la filosofia wabi-sabi. Urmărind camera care se plimbă printre membrii familiei regizorului Tudor Platon am avut această senzație. Că asist la un exercițiu curent în care micile bucurii se împletesc cu micile tristeți într-un tot al vieții cotidiene care este în esență un mic spectacol!

Aurelian Giugăl

CINEMATOGRAFUL ÎNTÂLNEȘTE ARTA STRADALĂ

Creator: Alin Boeru

DE CE SCRUI ĂȘTIA PE PEREȚI

We are Basca

Regie și scenariu: Alin Boeru

Imagine: Ștefan Schultz, Radu Tancău

Montaj: Ștefan Schultz



Trecând prin cele mai importante momente din istoria recentă a României, un simplu angajat de corporație devine regizor de film documentar și îi întâlnește pe cei mai importanți reprezentanți ai fenomenului graffiti și street art. Regizorul se transformă într-un personaj activ și devine ghidul personal al privitorului prin măruntaiele culturii urbane, experimentând puțin din senzațiile brute pe care grafferii și artiștii stradali le au atunci când desenează în spațiul public.

Pornit ca o analiză obiectivă a unei contraculturi, documentarul se transformă într-o poveste intimă de maturizare (coming-of-age) a unui bărbat de 35 de ani, înghițit de universul diferit pe care îl descoperă. Filmul explorează toate dimensiunile și specificitățile aceste comunități – de la intervențiile pe metrouri, tramvaie, trenuri, ajungând la acțiuni clandestine pe străzi, în spațiul public sau în locuri abandonate.

Alin Boeru: „Am pus toate întrebările acestea care stăteau pe buzele tuturor celor care nu cunosc fenomenul”

„Am încercat ca acest documentar să fie o invitație la introspecție, o oglindă pusă în fața unui privitor câtuși de puțin curios, un desen pe un perete, al cărui sens poate fi greu de găsit de către unii dintre cei care îl văd sau, dimpotrivă, care poate trezi în alții, din prima, o senzație de familiaritate. Dacă nimic din toate acestea nu a ieșit, atunci va rămâne doar un cadou străzilor, și asta va fi de ajuns.”

STATEMENT ARTISTIC:

„Spațiul public comun, pe care oamenii obișnuiți îl împart cu artiștii stradali și cu grafferii este o chestiune care mă preocupă în mod activ. De foarte mulți ani, fotografiez pereții scriși sau desenați, dar sunt atent și la oamenii pe ai căror blocuri apar aceste însemne.

Prin 2018, doi buni prieteni (artiști stradali) mi-au propus să facem împreună un documentar despre graffiti și street art, sesizând lipsa unui astfel de material care „să îndosarieze” laolaltă artiști stradali și grafferi din ultimii 30 de ani. Acestui strat i-am adăugat viziunea mea, ilustrând totul din punctul de vedere al unui om din afara acestei culturi, experimentând la prima mână tot ceea ce însemna lumea graffiti-ului și a street-art-ului. Paralela dintre intervențiile stradale și realizarea unui

film a pus lucrurile într-o nouă perspectivă, făcându-mă pe mine să îi înțeleg mai bine și ajutându-mă să mă raportez la întregul fenomen cu alți ochi. Consider că e important să existe o deschidere din partea publicului larg față de artiștii stradali și o dorință de a vedea lucrurile mai clar, acceptând că diferențele nu trebuie neapărat să dezbine comunități, putând, mai degrabă, să se pună în valoare reciproc.

Pentru mine, răspunsul la întrebarea De ce scriu ăștia pe pereți? a devenit același lucru cu răspunsul la întrebarea De ce vreau să fac acest film? și, mai mult de-atât, de ce se fac filme, în general?. Artiștii stradali se despart de arta lor de îndată ce termină o lucrare și o fotografiază. O lasă cadou străzilor și oamenilor care trec pe lângă ea. Chiar dacă ea va fi acoperită a doua zi, în ei s-a produs o micro-schimbare, la nivel personal.”

Când în peisajul cultural românesc ne întâlnim cu subiecte delicate, la limita legii, așa-zisele subiecte tabu, de regulă le ocolim și evităm să discutăm despre ele. Sperăm că vor avea o rezolvare spontană.

Mai sunt dialoguri, dar consider că sunt de fațadă. Ca atunci când s-a aprobat legea împotriva graffittului (Legea nr. 260/2022 ce modifica Legea nr. 61/1991 pentru sancționarea faptelor de încălcare a unor norme de conviețuire socială, a ordinii și liniștii publice). Au participat grafferi (artiști graffiti), street artists (artiști stradali) în dialog cu autoritățile și în fapt, a fost un lucru formal, nu s-a preluat nimic din discuții, proiectul de lege a rămas la textul inițial.

Cum percep artiștii orașul și cum raportează creația la mediul citadin?

Situația diferă foarte mult. Fiecare artist are o altă motivație și dacă întrebi cinci reprezentanți ai graffiti, street art, muralistică, pentru că discutăm despre trei ramuri diferite, vei auzi lucruri complet opuse. Un artist stradal cum este Ciubi (Alexandru Ciubotariu/Pisica Pătrată) este foarte interesat de arhitectura orașului, vrea să semnaleze momentul în care o clădire este lăsată să se degradeze, sau e total în paragină, cum au fost celebrele cazuri cu Cinema Capitol și Cinema Dacia. Ciubi a desenat un personaj de-ale sale, într-o primă fază, pe acea poartă de la Capitol, după care a fost chemat să o refacă, într-un cadru oficial, ajungând să reprezinte un reper în oraș. El vrea să introducă niște semne de exclamație asupra clădirilor abandonate, care stau să cadă pe trecători, asupra unor anomalii arhitecturale. A făcut-o și pe un pod la Hașdeu la un moment dat, pe unul dintre pasajele peste Dâmbovița, a mers și a măsurat, a văzut exact cum arată pilonii respectivi, a construit niște forme, niște personaje pe care le-a lipit acolo sub formă de



paste-up, tocmai pentru a semnaliza și pentru a se folosi de spațiul acela.

Atunci când întrebi un artist graffiti, aici se separă opiniile, sunt unii care o fac numai pentru adrenalina, pentru că vor să se urce spre locuri cât mai greu accesibile, vor să fie peste tot. Când mergi prin oraș vei vedea MSER, acesta este în general deasupra tuturor graffiti-urilor care există, pentru că el vrea să se urce în locuri greu accesibile, vrea să semnaleze faptul că el este deasupra tuturor. Apoi sunt cei care vor să deseneze, fiind împotriva sistemului, mai punk-iști, care folosesc clădiri stradale ca pânză urbană. Unii dintre ei au o strategie bine pusă la punct, caută intersecții foarte circulante,

de exemplu pe Șos. Ștefan cel Mare. Dacă ei sunt prezenți în cât mai multe intersecții consecutive de pe o arteră principală, senzația trecătorilor este că ei sunt *all city*, sunt prezenți, există. Un exemplu de graffer ultra-prezent în spațiul public ar fi AEUL, cel care folosește personajul porcușorului-câine. El merge și marchează trasee, iese și desenează în cele mai tranzitate intersecții, nu ocolește nici locurile mai ascunse, fiind interesat și de crearea unui dialog, de transmiterea unor mesaje, de la cele mai simple la unele complexe, precum încălzirea globală, sărăcia, politica. El pune porcușorul și alături de el, un mesaj. Din nou, sunt viziuni diferite, unii artiști o fac pentru adrenalina, alții pentru a se revolta, mai

este o categorie care vrea să transmită mesaje. Cu un mesaj precum: „Dragoste!”, „Jos cu sataniștii care ne conduc!”, acei creatori sunt la marginea graffiti-ului, pentru că nu desenează cu un stil *consacrat*, nu introduc elemente elaborate, doar se manifestă în spațiul public și desenează.

Intervine și partea de muralism, care este legală, se face în colaborare cu autoritățile. Acolo există elementul de înfrumusețare, provenit mai ales din partea autorităților, dar și din partea artiștilor stradali și muraliștilor, ca mijloc de exprimare. Ei au nevoie de acești pereți de mari dimensiuni pentru a-și pune poveștile și lucrările în această galerie publică, până la urmă, o galerie gratuită pentru oameni. Întotdeauna va exista o nemulțumire, deoarece suntem mulți și fiecare are o viziune. Unele persoane consideră că din clipa în care s-a desenat la ei în cartier, brusc zona devine ghetou și că se încalcă legile. Alții vor aprecia; și mai sunt și cei care își schimbă părerea: pornesc din punctul în care sunt revoltați, am fost martor la o astfel de situație Târgu Jiu, la un festival. Un administrator de bloc, implicat în organizarea acestui festival în care se desena, era extrem de supărat de faptul că se desenează pe blocul lui, că imobilul va deveni „blocul cu Șchiopol”. Desenul reprezenta un personaj cu un picior de lemn. Pe măsură ce lucrarea prindea contur și se vedea cât de frumoasă este, se atașa de ea și alerga copiii



care veneau să dea cu spray-ul pe deasupra, strigând: „Ce faceți, stricați arta? blocul nostru acum are o lucrare de artă pe el!” Se schimbă perspectiva. La o proiecție de film, câteva doamne revoltate spuneau: ce fel de artă mai e și asta? La finalul proiecției întrebau: „Cum putem face să avem și noi pe bloc desene, facem o cerere sau vine primăria sau veniți voi? Noi am vrea, acum înțelegem!”

La noi aceasta a fost miza principală cu documentarul „De ce scriu ăștia pe pereți?”, nu doar să arătăm lumea aceasta, ci pentru a crea un dialog. De aceea am ales în filmul documentar acest fir roșu reprezentat ca mine, ca un ghid în arta stradală, eu neavând o legătură cu arta, neștiind să desenez, fiind prieten cu oamenii care o fac. Astfel, m-am pus în această postură, ca reprezentant al publicului larg, care se întrebă: De ce scriu ăștia pe pereți? Ce fac? Ce rost are? Și am intrat încet, încet în atelierelor lor, am mers cu artiștii în locuri secrete, când desenau noaptea pe stradă sau am primit materiale de la metrou. Am pus astfel toate întrebările acestea, care stăteau pe buzele tuturor, cred eu, ale celor care nu cunosc fenomenul.

De fiecare dată când avem o proiecție și la finalul ei o sesiune de Întrebări & răspunsuri, de dezbateri, ne bucurăm, pentru



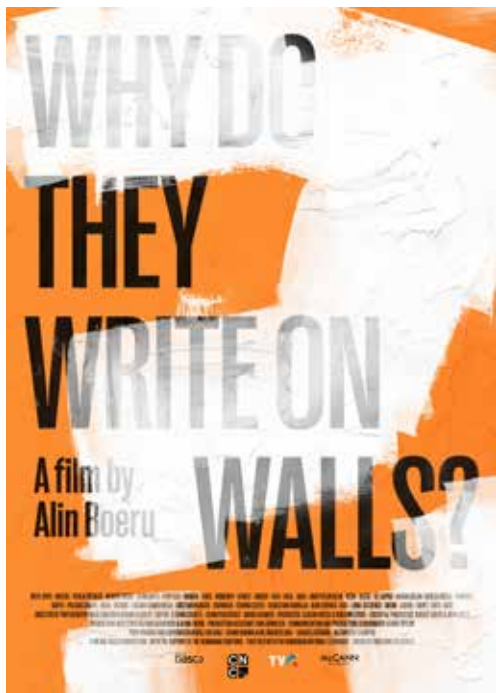


că am ajuns de la dezbateri de 15 minute la unele de 2 ore. Durau mai mult dezbaterile decât filmul. La întâlniri am adus artiști stradali și artiști graffiti și i-am pus față în față cu publicul. Întotdeauna este spectaculos, pentru că spectatorii au ocazia să adreseze cele mai ardente întrebări, își exprimă curiozitățile. Miza a fost cumva atinsă, din păcate, filmul nu a ajuns la atâția spectatori pe cât ne-am fi dorit. Centrul Național al Cinematografiei a finanțat acest proiect, ne-am bucurat, am fost surprinși de reușită, pentru că subiectul este unul de nișă. Ulterior, când montajul a fost realizat și am dorit să difuzăm filmul în cinematografe, ne-am izbit de un refuz din partea mai multor distribuitori, dar nu pot spune că nu îi înțeleg. Ei conduc o

afacere, trebuie să programeze în sala de cinema filme care să aducă spectatori. Unul dintre distribuitori ne-a spus, la un moment dat, că filmul nostru are trei mari defecte: 1. este românesc, 2. este documentar și 3. este pe un subiect de nișă. Deci nu vor veni oameni. Drept pentru care, ne-am mobilizat, noi, cei de la casa de producție care a realizat filmul – We are Basca (weare-basca.ro) – și am făcut singuri distribuția. Și aceasta însemna că eu conduceam mașina până la Timișoara, eu dădeam interviuri, eu făceam probele tehnice, eu mă ocupam de social media, mă ajutau artiștii cu afișele, a fost un lucru foarte *in house* (cu buget zero), ne-am descurcat practic cum am putut mai bine. Afișarea pe spider la lansarea filmului nu

a fost plătită, nu aveam buget, au creat-o artiștii Robert OBERT, John Dot S, Ionuț Popescu și Pisica Pătrată. Ei au făcut un zid hand made, au luat cutii de la magazine, le-au văruiat, le-au făcut să pară exact ca un zid, cu textură de cărămidă. Efectul a fost unul puternic, integrându-se natural în tematica filmului, reușind, astfel să transformăm un context prost – lipsa de bani – într-un lucru pozitiv. Oamenii ne-au întrebant: Cum ați pregătit zidul? Nu am mai văzut așa până acum. Lucrurile au decurs organic, eu sunt prieten cu unii dintre artiștii stradali, am fost coleg de liceu cu ei și ei mi-au asigurat intrarea în comunitatea de graffiti și street art și au fost acolo alături de mine la fiecare pas.





Alexandru Ciubotariu aka Pisica Pătrată: „Acum este o perioadă foarte bună pentru street art”

„M-ar interesa să văd mult mai multe situații în care artiștii aleg street art pentru că ei consideră această formă de lucrare cea mai potrivită formă de creație pe care să o livreze unui posibil privitor sau o identifică drept răspunsul la o nevoie artistică personală. Așa am început, cu street art, pentru că am simțit că orașul acesta avea nevoie de o intervenție din partea mea. Nu mă plătea nimeni, nu îmi spunea nimeni ce să fac, dimpotrivă, eu eram cel care investeai în lucru, atât resurse financiare, cât și timp, concept.”

M-am întrebat de multe ori de câte autorizații ai nevoie, ca artist, atunci când lucrezi pe calcanul unei clădiri cu parter și două etaje.

Artistul are nevoie, din păcate, de foarte multe aprobări. Dacă s-ar urma toate căile legale, ceea ce rezultă este un dosar de acte asemănător unui dosar pentru o construcție nouă. Este ca și cum s-ar construi o casă, din câte am înțeles din colaborările avute cu instituții care au urmat, bietele de ele, pașii legali. De multe ori, este adevărat, există acordul proprietarului, și dacă artistul îl deține, nu am întâmpinat probleme, chiar dacă s-au sesizat unele persoane, mai precis a intervenit poliția. Agenții ne-au întrebat ce facem, noi aveam acordul proprietarului, iar aceștia și-au notat contactele noastre, ale artiștilor, pentru cazul în care ar fi primit întrebări sau eventuale sesizări. Era similar unei liste de așteptare, dacă o persoană acționa pentru că s-a produs o astfel de lucrare de street art.

Este o zonă destul de permisivă, chiar dacă domeniul este super reglementat, iar noi aflăm mereu

porțițe, încă se poate construi cu bună intenție.

Cu bună credință. Evident, cu un mesaj care să nu conducă privitorii spre o concluzie interpretabilă sau cu mesaje de extrema dreaptă?

Eu consider că fiecare artist care intervine în spațiul public, și mă includ și pe mine în discuție, are un recul al unei autocenzuri. Sunt lucruri pe care nu le-aș propune într-un astfel de spațiu. Sunt aspecte pe care le pot dezvolta în spațiul specific galeriilor de artă, al muzeelor, dar în spațiul public nu își au locul discursul din zona extremistă, poate și discursul cu conținut religios. Ca artist, așa mi-am formulat opțiunile după care mă ghidez.

În strânsă legătură cu afirmațiile tale anterioare, cum ai lucrat în 2024 în proiecte recente? Cei care au propus o clădire, un perete, au discutat și ați căzut de acord asupra unei teme sau au acceptat direct o idee venită din partea ta?

În general, lucrările importante sunt realizate cu persoane care știu

exact ce fac, provenite din zona de festivaluri, zona culturală, organizații și entități care cunosc cât de cât fenomenul, artiștii implicați și gândesc aceste proiecte axate în jurul unei libertăți (de creație) destul de mari, uneori condiționată de locul viitoarei lucrări și eventual de o anumită temă, o direcție a unui proiect sau a unui festival. Această cunoaștere a fenomenului street art conduce la acordarea libertății de creație în proiecte. Am un portofoliu destul de important, astfel că mi se permite să explorez. În lucrările de anvergură m-am bucurat de o libertate aproape totală, am experimentat pe deplin. Acestea sunt lucrările care mă interesează cu adevărat. În alte contexte nu am putut proceda în această manieră.

În următoarea perioadă vor avea loc mai multe evenimente Street Delivery(ies) în orașe din România. Cât de important este un astfel de eveniment pentru regenerare urbană, pentru pulsul orașului?

Cea mai recentă lucrare, de la Iași, este realizată în cadrul unui Street Delivery, intitulat Bridge Delivery,

STATEMENT ARTISTIC:

„Când vorbim despre moralism sau neomoralism în raport cu street art și graffiti, eu cred că aceste două forme de exprimare sunt mai ancorate în arta contemporană față de banda desenată. Aceasta din urmă este, pe de o parte, destul de puțin vizibilă, după părerea mea, și destul de puțin prezentă în ceea ce înseamnă peisaj artistic și editorial cu dubla ei valență, de text și imagine. Prin definiția ei, banda desenată poate fi încadrată și la text, la lectură, cât și la imagine, la cinematografie, la poveste ilustrată, dacă o putem denumi astfel. De aceea, nici prezența ei nu este atât de puternică încât să o considerăm cumva ca o ramură a artei contemporane, decât foarte sporadic și, atunci când apare, satisface mai mult unele direcții editoriale, poate unele necesități ale pieței, deci mai puțin nevoi sincere ale unui artist de a se exprima prin modalitatea de bandă desenată. La fel și pentru street art, când artistul are o lucrare comisionată încep să apară cerințe, restrângeri, constrângeri, astfel încât actul artistic este împlinit într-o oarecare măsură, este de discutat cât de mult este un act artistic adevărat, căci el răspunde unei cerințe formulate de o entitate care comandă artistului o lucrare de street art sau o carte de bandă desenată.”

deoarece se referă la un pasaj nou construit, în vecinătatea unui parc. Tema proiectului este regenerarea urbană prin intervenții artistice, astfel încât structura podului (pilonii, tablierul), de regulă ocolită de oameni, pentru că sub un pod zona este considerată de factură îndoielnică, a devenit un punct de atracție în sine. Este un fapt, un aspect vizibil, imediat, au fost organizate trei ediții ale proiectului, în 2024 a avut ultima ediție, s-a finalizat zona care ar fi putut fi desenată. Seamănă cu o galerie în aer liber, au participat foarte mulți artiști. Cu un minim de resurse rezultatul este excelent, am sesizat impactul de timpuriu. Vizavi de Cărturești Carusel, pe Lipsani, am desenat o lucrare street art pe un gard ruginit, în dreptul unui teren viran, într-un proiect din 2006 sau 2007 realizat în colaborare cu Institutul Francez. Acesta a devenit un loc de întâlnire, meeting point, de care te apropiai, nu îl mai ocoleai, cei care lucrau în presă găseau lucrarea în băncile de imagini, puteau ilustra un articol despre București folosind rezultatul proiectului. A fost o surpriză enormă pentru mine faptul că un

jurnalist putea accesa imaginea și o putea utiliza pentru a ilustra o știre despre București.

Ca o concluzie, se pot rezolva unele aspecte, dar mai mult este o acțiune de atragere a atenției asupra unor probleme, o conștientizare a opiniei publice. Sunt semnale pe care noi, artiștii, le putem trage. Primul pas ar fi conștientizarea și apoi ar trebui făcut pasul cel mai important, rezolvarea problemelor cu clădirile care stau să cadă sau locuri care trebuie igienizate, readuse la un stadiu de normalitate. La acel nivel, intervenția artiștilor nu ar mai fi necesară.

Ar fi importantă existența unui loc de întâlnire a comunității artistice, ar avea un efect benefic asupra creatorilor?

Da și nu, comunitatea este destul de fragmentată, atât în street art, cât și în banda desenată, poate chiar mai mult în street art. Spațiul de întâlnire nu ar fi în această zonă de un real ajutor, artiștii lucrează în spațiul public, în diferite puncte. Motivațiile artiștilor sunt destul de diferite și consider că o comunitate, în adevăratul

sens al cuvântului, s-ar coagula cu greutate.

Dar aceasta este o latură fascinantă, fiecare încearcă să creeze sau propune idei surprinzătoare și pentru noi, cei familiarizați cu fenomenul. Dacă am fi împreună este posibilă o omogenizare a discursului artistic. Uneori este nevoie de o intervenție la limita tabuurilor, cum a fost cazul balaurului prietenos de la (clădirea din apropierea km 0) Sfântu Gheorghe, sau este necesară și propunerea de creații care se concentrează pe latura estetică, pe mesaj, în care artiștii încearcă să găsească soluții pentru un pasaj precum cel de la Iași, pentru unele școli. Varietatea de motivații aduce un aport pozitiv. Ar fi interesant să existe mai multe instituții care să vină în întâmpinarea acestor artiști și care să conștientizeze potențialul acestor arte, așa cum se întâmplă peste tot în lumea, așa vedea mai multe muzee care să facă apel la genul acesta de creație, la acești artiști, mai multe galerii și proiecte culturale care să propună artiștilor activități în zona de street art.

Cei care sunt la început de carieră te întreabă cum ai procedat? Îți povestesc că le este dificil să aleagă un anumit parcurs?

Este ca și cum i-aș sfătui cum să își trăiască viața. Da, mai ales în zona de street art, de graffiti, tinerii își doresc foarte mult să intre în festivaluri, să deseneze blocuri de 10 etaje. Pentru mine, au fost ani în care am încercat să fac lucruri foarte mici, punctual, prin oraș, pentru că așa simțeam că ar avea sens. Apoi au venit lucrările cu adevărat mari sau în diferite proiecte, nici nu existau festivaluri atunci când ne-am apucat noi, se întâmplau răzleț unele acțiuni. Nici nu se puneau probleme, acum este o perioadă foarte bună pentru street art, există evenimente.

**Interviuri de
Andreea Grecu**

Creator: Tedy Necula

„CE AI FĂCUT LA ȘCOALĂ?”

Documentar-manifest

Regia: Tedy Necula

Asociația Go-Ahead, 2024

Filmul documentar „Ce ai făcut la școală?”, realizat în cadrul programului „Go ahead with your best dream”, a fost vizionat de peste 4.000 de persoane în primele două luni de la lansare. O caravană a filmului a ajuns în 35 de localități din țară și a inclus proiecții în cinematografe, case de cultură și școli sau licee. Este un film manifest despre curajul tinerilor din învățământul tehnologic, despre experiențele lor, despre greutăți și despre provocări, dar și despre stereotipurile ale căror victime tăcute sunt.

Tedy Necula: „Vreau să fiu optim și să simt emoția”

„Foarte mulți dintre ei au nevoie să fie ascultați și nu au avut parte de asta nici acasă, nici la școală. Când au simțit că Asociația GO-AHEAD vine printre ei cu ateliere de dezvoltare personală, cu partea de mentorat, unde ei se exprimă, comunică, au reușit să prindă încrederea pe care ar trebui să o aibă în fiecare zi, dar nu au în cine.”

Ce te-a condus la realizarea documentarului și cum ai descris acest proces?

Mi-am început cariera acum 10 ani cu documentare și campanii sociale. Am mai făcut în 2013 un alt documentar, „Ba se poate”, despre liceele cu procent mic de absenți de BAC. Când am aflat despre proiectele GO-AHEAD și am văzut că activează în sfera asta, am zis că mi-ar plăcea să explorăm mai mult împreună. Mi-a fost la îndemână. Am fost speaker la un eveniment al lor în Suceava și le-am propus să avem un film cu care ei să atragă apoi sponsorizări. Orice mod de conținut video care implică un ONG înseamnă fundraising. El poate utiliza filmul pentru a strânge bani pentru a implementa alte proiecte. Atunci, eu le-am propus ideea și lor le-a plăcut pe loc. Au găsit un mod de a susține finanțarea filmului, după care ne-am aliniat la generația comunicantă, să știm unde vrem să ajungem și mi-a plăcut să descopăr varietatea temei. Vezi pe parcurs

unde e mai multă implicare din partea școlilor, unde e mai puțină. Am filmat în cel puțin 12-13 școli, dar proiectul a ajuns în mai multe, în Satu Mare, Oradea, Suceava, Gura Humorului, București, Dâmbovița, Constanța ș.a. Filmările au durat vreo 3 luni, în care am muncit circa 15 zile pe lună.

Ai avut și revelații pe parcursul celor trei luni de filmări?

Mi-a plăcut maxim să descopăr la Suceava un complex tehnologic (Colegiul Național „Petru Mușat”, n.e.), care are mai bine de 2.000 elevi. Sunt unii care au terminat școala de maiștri și acum conduc complexul și l-au dezvoltat super-tare, prin proiecte câștigate, prin finanțări. Imaginează-ți că au făcut o clasă de sudură cu simulator digital.

E ceea ce am putea numi performanță...

Și nu doar asta. Un sudor câștigă mai mult decât un director de liceu.

Am găsit 6-7 persoane din clasa asta și când i-am intervievat au zis că ei fac școala de sudori ca moștenire de familie. Se adeverește ceea ce se anunță, anume că partea tehnologică va lua locul digitalului ca importanță, pentru că pe zona de skill-uri digitale s-a ajuns la o saturație. Cum zice și Chinezu (Cristian China-Birta, n.e.) în film: „cine dracu` ne mai învață să mai batem un cui?”

Cum a ajuns Chinezu să apară în documentar? A fost un artificiu de marketing?

Ai fi zis, dar nu neapărat. Agenția lui și a lui Robert susține de mult timp asociația GO-AHEAD prin training cu elevii în alte proiecte. Mi-a plăcut mix-ul dintre ei. Chinezu vine dintr-o generație în care tehnologicul era necesar. Iar Robert a suferit de bullying într-un liceu semiteoretic. Nu e nimic întâmplător. Sigur că filmul, ca orice documentar fain, are și

partea de discurs din zona adiacentă lui.

Cum ați reușit să îi faceți pe tineri să se dezvăluie într-un timp atât de scurt?

Foarte mulți dintre ei au nevoie să fie ascultați și nu au avut parte de asta nici acasă, nici la școală. Când au simțit că Asociația GO-AHEAD vine printre ei cu ateliere de dezvoltare personală, cu partea de mentorat, unde ei se exprimă, comunică, au reușit să prindă încrederea pe care ar trebui să o aibă în fiecare zi, dar nu au în cine. Deși ne cunoscusem probabil în ziua aia, cineva ne-a spus că a simțit nevoia să se deschidă în fața echipei de proiect pentru că a văzut că avem intenții bune. Noi le-am spus din capul locului că nu ne interesează să facem știri, să arătăm drama. Vrem să arătăm exemple de oameni care, deși provin din mediul tehnologic, au același potențial mare de a crește oriunde vor ei.

Ați pregătit cumva copiii înainte și după filmările care au avut și implicații emoționale?

Știau despre ce era vorba când filmam, dar nu am avut mari regii. E o generație născută cu camera în mână, care comunică zilnic pe Tik Tok sau alte rețele. În cadrul proiectului am creat un curs online dedicat elevilor, curs de comunicare video și de cum să creezi conținut video sănătos. Atunci, au fost copiii care au participat la curs. O parte din selecție a fost făcută și, așa, cine a fost mai activ în partea de curs a fost mai dispus să împărtășească la filmări. Desigur, în combinație cu rezonanța pe care o are povestea copilului. Unii copii s-au deschis mai tare, alții mai puțin, dar au fost niște interviuri unde nu am sondat foarte tare în viața lor emoțională. Nu am căutat să arăt drama, deși ea era acolo. Am vrut să evidențiez potențialul și



pozitivul din acești copii. În plus, atunci când asociația vine cu specialiști cu pregătire psihologică, consilierii ajută. Ei au reușit să scoată de la tineri cele mai urâte cuvinte auzite de la alții, de exemplu. Inclusiv pe mine m-au îngrozit, chiar dacă sunt obișnuit cu o grămadă de subiecte de genul ăsta, m-a trecut un fior pe șira spinării.

Dacă nu ești de-al lor, nu se deschid. Nu am fost singur, am fost cu o echipă, dar niciodată nu am pus un copil în fața camerei fără să legăm un raport, chiar dacă asta înseamnă câteva ore, o zi sau două. Mai întâi trebuie să înțelegi ce e acolo. În plus, i-am rugat, prin asociație, pe fiecare în parte să își scrie povestea înainte, să avem deja habar despre sensibilități, ca să nu încalcăm limitele personale. E minimul de documentare pe care îl fac, dar e nevoie de autenticitate și sinceritate. Cu locațiile a fost la fel, i-am filmat în interiorul școlii, în afara ei, ca să fie reprezentativ pentru ei, nu pentru că așa îmi place mie să fac regie. Am ținut ca ceea ce făceam să îi descrie cât mai bine.

De ce îl numești documentar manifest?

Toți avem preconcepții, e clar. Și poate că ar trebui să le schimbăm. Un domn din partea Ministerului Educației ne-a spus: „dar voi ați fi de acord să vă dați copilul la un liceu tehnologic?” Cred că dacă skill-urile copiilor sunt în acea zonă, e în regulă să îi încurajezi să ajungă la un astfel de liceu. De ce ești considerat super-deștept dacă intri la Politehnică, dar dacă, cu 4 ani mai înainte, ai intrat într-un liceu tehnologic lumea crede că ești prost?

Pe cine inspiră documentarul?

Dacă proiectezi filmul la liceu, poți doar să arăți copiilor exemple de reușită și să dai steluțe celor care au participat la proiect. Mie mi-ar plăcea ca filmul ăsta să fie arătat elevilor din clasele a VII-a și a VIII-a. Paradigma deschiderii la minte ar aparține acestor copii și părinților lor. Acolo se fac alegerile sau măcar în acel moment ar înțelege adulții că nu este o tragedie dacă ajunge copilul la un liceu



tehnologic. Cei mai mulți ajung acolo pentru că așa au notele, dar filmul acesta ar deschide un dialog real între elevi și părinți. Proiecțiile au început la ciclul de liceu, pentru că acolo asociația a avut intrarea mai bună. Acum încercăm să penetrăm și zona de gimnaziu.

Apoi, am văzut la filmări copii care aveau abilități în alte zone, învățau sudură și ar fi fost buni fotbaliști, dar nu au avut nicio șansă să se dezvolte în direcția aptitudinilor lor native. Dacă am reușit să le lărgim orizonturile prin acest proiect, dacă am însământat în copii ideea unui potențial, pe care ei să o valorizeze apoi într-un context de creștere, cred că asta e o schemă valabilă, inspirațională.

Au fost școlile și părinții reticenți ca acești copii să apară în film?

Au fost unii, da. Dar nu vreau să pun accent pe tema asta pentru că nu ne cramponăm în ea. Sunt școli care merg pe mentalități vechi și unde nu vezi mare performanță sau implicare, unde conducerea crede că e mai bine să păstreze low-level. Le propui să le promovezi liceul într-un film și ei spun că nu pot veni cu un autocar

de copii la premieră. Unii nu au înțeles magnitudinea proiectului.

Cum au reacționat copiii prezenți la proiecții când au văzut în film colegi foarte capabili de la licee tehnologice și dotările, uneori spectaculoase, din aceste instituții?

Dacă faci numai Mate-Info și ai în față doar un calculator, ți-ar plăcea să pui mâna pe un strung sau un nit. Copiii au foarte multe întrebări după film. Se naște un debriefing

acolo, acesta e și scopul cu care mergem cu documentarul prin țară și nu îl urcăm cu un link pe Internet. Filmul tulbură niște ape și avem nevoie de dialogul de după. Unii sunt curioși să descopere mai multe detalii, alții nu sunt obișnuiți să vadă un film de o oră și jumătate. Eu am experiența caravelor în licee și, cu toate filmele, inclusiv cu cele de ficțiune, cum e „Coborâm la prima”, nivelul de dialog e foarte sus de la clase mici. Dacă ei simt că vîi către ei deschis, că vrei să împărtășești ceva cu ei și să îi asculți, se naște o formă de debriefing și chiar debate uneori.

Filmele inspiraționale mi se par minoritare în peisajul cinematografic românesc. Poate mă înșel, dar tu cum îți găsești locul printre colegii de breaslă?

Vedem toți cum comportamentul publicului s-a modificat după pandemie. Vrem mai mult să râdem dacă plătim bilet. Vedem asta și în teatru, dar mai ales în cinema. Dacă e comedie ai public, dacă nu e comedie măcar să fie cu influenceri. Cu toate astea, nu cred că fac filme atipice. Nu consider că fac filme minoritare ca gen. Am preocuparea asta de a mă



balansa între ceea ce vezi și ceea ce e dincolo. Cred că asta mă definește. Să descopăr ce e dincolo de primul layer. Asta nu înseamnă că nu aș încerca și o altă nișă în viitor. Încerc să scot maxim din ce pot face, să fac filme dinamice. Nu am un stil al meu, am doar o intenție a mea, de a face filme inspiraționale. Fac filme la un nivel minim regizoral, vreau să fiu optim și să simt emoția. Nici nu mă joc cu bugetele ca să vânez anumite cadre. Dacă știu că esența filmului e acolo, nu mă cramponez în ambiții regizorale, altfel sunt filme care așteaptă și ani până când există interes pentru ele și echipa obține un buget pentru producție.

Nu am probleme să obțin finanțări. Mă consider un antreprenor în industrii creative. Știu să fac să fie atractivă o poveste și să mulțumesc finanțatorii prin expunere, nu ca să îi bag în față, ci ca să activez publicul. Kaufland mi-a finanțat 2 filme până acum pentru că mergem în 40 orașe și punem filmele față în față cu elevi, cu studenți. Țin la componenta asta de business a filmului și nu fac producții care să nu fie pentru public. De asta nu sunt invitat la festivaluri. Dacă vrei să ai un producător local ca să nu mai bați singur la ușă, pe el trebuie să îl mulțumești cu premii. Eu mi-am asumat condiția mea de a răzbate de unul singur și îmi doresc să oglindesc publicul prin ce fac.

Tu ce ai făcut la școală, Tedy?

E o întrebare clasică pe care o primim acasă și răspunsul și mai clasic este: „Bine”. Eu am făcut Mate-Info, am fost un elev eminent cu note de 5 și 6 la toate materiile care aveau cifre (râde). Diriga mea derula proiecte europene și din clasa a IX-a mi-a propus să filmez niște scurtmetraje. De mine asta s-a lipit din tot liceul, am avut parte de comunitate și de socializare cu adolescenții. Întrebă-mă ce am făcut în școală și nu mai știu nimic în afară de partea video.



Proiect derulat de:



Susține proiectele
Asociației GO-AHEAD
cu 4 euro/lună trimițând textul
AUTENTIC prin SMS la 8864

Vorbește-mi puțin despre cursurile de producție video pe care le-ai inițiat. Cum îți îndeplinesc ele așteptările și ce planuri de viitor ai?

Din pandemie am pornit cursurile. Sunt mulți care vor să lucreze cu mine, dar nu au buget. Așa că am zis să văd cât de mult pot să dau valoare, astfel încât cursanții să poată lucra singuri ceea ce deprindem împreună. Urmează un program de mentorat pentru cei care vor să pornească un business din video. Sunt mulți care își cumpără camere, aparate, dar nu știu să aibă clienți. Va fi un program despre a-ți găsi de ce-ul. Eu nu cred că poți pleca cu de ce-ul în minte, cred că trebuie să îl descoperi pe parcurs. Realizarea mea a fost că, prin ceea ce fac, eu dau curaj. Dacă asta e menirea mea, hai să fac un program prin care să dau curaj oamenilor să își doboare teama de expunere. Dacă te uiți prea mult la tine s-ar putea să te apuce depresia. Mai bine privești la ce provoci în oameni, la ce își iau alții de la tine. Eu cred mult în acțiune ca să îți descoperi

curajul. Motivația nu vine din cer, ci din lucrurile care îți ies.

Te ascult și mă gândesc la cât de mult contează această idee pentru elevii care nu știu ce să facă în viață și care au impresia că trebuie să își cunoască deja drumul încă din adolescență...

Nu ți se pare că asta este o idee indusă din afară? Unul dintre cele mai triste lucruri pe care le întâlnesc la adolescenți și la copii, mai nou, e faptul că se simt pierduți. Când vezi că un copil de 8-9 ani spune că se simte pierdut, e foarte trist. Vârsta asta e în scădere față de anii trecuți. Pentru că acelui copil nu i s-a dat curajul să experimenteze și să eșueze. Nu poți face totul oau, chiar dacă vrei să găsești o cale sigură, ea nu există. Nu cred în intenția de a face performanță din prima, pentru că nu poți ști ceva din capul locului, e nevoie să experimentezi, să încerci, să exersezi. Să știi să eșuezi și să mergi mai departe.

Interviu de
Corina Taraș-Lungu

focus literatura contemporană





Imagine de la întâlnirile Ficțiunea

Literatura română în 2024



VICTOR COBUZ

- ◆ <https://www.observatorcultural.ro/author/victorcobuz/>
- ◆ <https://blog.carturesti.ro/>

Anul 2024 a confirmat faptul că trăim într-o eră a policrizelor, în care întreaga planetă se confruntă cu acest ghem de probleme, alcătuit din conflicte militare, genociduri, ascensiunea extremismului de dreapta, schimbările climatice, inflație și creșterea costului vieții, inegalitate din ce în ce mai mare între clasele sociale și, inevitabil, instabilitate politică și dezbinare socială – ca să le numesc doar pe cele mai evidente. Poate mai mult ca niciodată, anul trecut societatea românească a simțit cumulumul crizelor globale care ne

amenință fragila stabilitate și, fără nicio exagerare, supraviețuirea.

În continuare, unele dintre soluțiile problemelor cu care ne confruntăm, cel puțin la nivel național, ar putea proveni din zona culturală și, mai profund și pe termen lung, din educație. Din păcate, acestea sunt printre cele mai subfinanțate sectoare ale statului român și, ca să închidem cercul vicios, uite cum găsim unele dintre sursele problemelor noastre acolo unde ar

trebuie identificăm rezolvările. Desigur, asta este o discuție veche, noi nu facem decât să deschidem un nou capitol al ei și să reciclăm ideile. Totuși, este important să continuăm această discuție și să le recontextualizăm constant pentru a ne adapta la actualitatea globală – în imaginarul colectiv, mai ales cel al ultimei perioade, globalizarea a căpătat puternice înțelesuri peiorative, însă dincolo de orice instrumentalizare politică, e o realitate de care nu putem evada, indiferent ce credem.

În ciuda consumului cultural fluctuant și a subfinanțării publice de care vorbeam, avem o scenă culturală efervescentă, în care teatrul, cinematografia, literatura, dansul, muzica sau artele plastice alcătuiesc un ecosistem complex, pe cât de vulnerabil, pe atât de entuziasmant. Partea reflectă întregul, aceleași concluzii putând fi trase și despre piața de carte autohtonă, care este percepută fie ca emergentă de cei mai optimiști, fie ca subdezvoltată de cei mai pesimiști. Nu putem spune cu exactitate care este starea reală a pieței de carte atât timp cât nu avem transparență și cifre clare care să ne ajute poate să înțelegem mai bine care ne sunt lipsurile și în ce fundături ne afundăm sau, din contră, ce merge și ar putea fi conservat și extins.

Cu toate acestea, ultimul deceniu este marcat de o extindere a ofertei editoriale autohtone – observația e valabilă indiferent dacă luăm sau nu în considerare traducerile. Avem mai mulți poeți, prozatori și autori de cărți de nonficțiune, care publică fiecare în ritmul său, dar care împreună au crescut semnificativ producția de carte românească. Din punct de vedere calitativ, media literaturii române a crescut mult având acest bazin mai generos din care cititorii pot alege ce-i interesează și criticii ce li se pare mai relevant sau valoros. Ar merita să discutăm care sunt cauzele culturale, economice și sociale ale *boom*-ului editorial al anilor 2010-2020, dar spațiul nu ne permite să dezvoltăm acum subiectul, însă cu siguranță au contribuit condițiile materiale de după aderarea la Uniunea Europeană și, mai ales, după revenirea de pe urma crizei din 2008, ce au stabilizat într-o anumită măsură clasa de mijloc, alături de instrumentele oferite de mediul digital, dar și de cristalizarea unui început de conștiință transnațională a câmpului literar autohton – ce înseamnă multe lucruri, dialog cu alte spații culturale, import direct și asumat de modele literare, precum și export, dar nu neapărat de forme, cât de opere altoite pe *pattern*-urile deja cunoscute.

Dacă tot vorbim de raportul literaturii române actuale cu scena globală literară, nu putem

să nu amintim cele două premii internaționale importante câștigate de autorii români în 2024, și anume Dublin Literary Award acordat lui Mircea Cărtărescu pentru traducerea în limba engleză a romanului *Solenoid* – realizată de Sean Cotter pentru editura americană Deep Vellum –, precum și Premiul „Prințesa de Asturia” pentru Litere care i-a revenit Anei Blandiana, la care ar trebui să adăugăm și toate cărțile scriitorilor români traduse anul trecut în diferite limbi. În consolidarea relațiilor transnaționale, aș aminti și de importanța festivalelor literare, precum Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT) sau Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM), care au adus și în 2024 scriitori foarte importanți în fața publicului român, pentru a dialoga cu autori, jurnaliști sau simpli cititori.

Revenind la producția de carte autohtonă, anul 2024 a confirmat că literatura română traversează o perioadă fastă, cu o sumedenie de cărți bine scrise, fiecare cu subiectele și mizele sale. Mă ghidez în continuare în analiza anului literar după genurile principale, abordare utilă pentru a înțelege dinamica literaturii actuale, fără să mă intereseze însă esențialismele formelor literare – nu în acest tip de demers, cel puțin.

Cred că putem ajunge la un consens în ceea ce privește poezia românească a anului trecut și să o considerăm cel mai echilibrat gen literar din acest segment temporal. Poezii consacrați au revenit cu volume pe care le putem pune în topul creației lor, debutanții au făcut o figură convingătoare, antologiile de grup sau tematice publicate au diversificat peisajul poetic, iar revistele de profil au inclus în paginile lor poemele autorilor români sau traduceri din poeți străini. Chiar dacă i s-a tot cântat prohodul, direcția douămiistă continuă să domine poezia autohtonă, dar nici poeți așa-zisi postdouămiști nu se lasă mai prejos, fără a fi în totalitate o contrapondere la cei dintâi. Venind vorba de poezia tânără, mă bucur că au reapărut cenaclurile literare, cum ar fi cele din jurul unui grup, Visceral la București (care au publicat și o antologie anul acesta) sau Comuna 30 la Timișoara sau cele organizate de o revistă culturală precum *Matca* la București. De la stiluri și voci la teme și mize literare și extraliterare, poezia română a demonstrat și în 2024 că este variată, cuprinzătoare și valoroasă.

Nu la fel de entuziasmat am fost față de proza anului 2024, și nu pentru că ar fi fost lipsită de cărți bine scrise, ci pentru că am simțit o apatie generală și un soi de conformism care ar trebui să ne

pună pe gânduri. Prea puțini scriitori au încercat să iasă din zona de confort sau să se autodepășească — mă refer aici, desigur, la scriitorii cu experiență, care nu se află la prima carte. Cel mai îngrijorător, însă, mi se pare starea debuturilor în proză din 2024. Lăsând la o parte faptul că numărul debuturilor în sine a fost mai mic anul trecut, calitatea lor a lăsat mult de dorit. Deși unele dintre ele au fost muncite, s-a simțit îngustimea viziunii și dorința de a se încadra în niște tipare prestabilite. Am avut parte de câțiva ani cu debuturi care au contribuit decisiv la reconfigurarea prozei autohtone, poate 2024 va rămâne doar ca o excepție. Proza scurtă a stat ceva mai bine decât romanul, cu mai puține titluri, dar mai apropiate ca valoare. De la debuturi și antologii până la reîntoarcerile la acest gen, proza scurtă a demonstrat că nu este un gen minor și că merită toată atenția pe care a primit-o în ultimii ani. Imaginea romanului românesc în 2024 este amestecată, cu cărți reușite, dar și cu titluri pe care le vom uita rapid. Romanul memoriei a avut printre cele mai bune titluri, demonstrând că este unul dintre subgenurile dominante ale prozei postdecembriste. S-au publicat și câteva romane de satiră socială, care însă nu și-au îndeplinit scopurile. În continuare, este destul de popular și romanul de familie, preferat mai ales de scriitoare. Trăgând linie, ce mi se pare că relevă toate plusurile și minusurile anului în proză e că producția autohtonă de carte arată mult mai bine decât în trecut și că standardele noastre au crescut considerabil.

Este mereu dificil să discuți despre nonficțiune pentru că este un termen prea lax, care definește prin negație. Anul acesta, în revista *Observator cultural*, am propus conceptul de *nonficțiune mainstream* pentru a restrânge aria de discuție și pentru a nu crea așteptarea de a lua în vedere toate cărțile care nu conțin texte literare. Am realizat astfel o delimitare clară între lucrările de strictă specialitate, din orice domeniu, care nu sunt neapărat destinate publicului larg și cele care au ca scop să ajungă la cât mai mulți oameni, care nu au nevoie neapărat de o formare în domeniu ca să înțeleagă ideile și teoriile vehiculate și, cel mai important, au parte de circulație națională, în cele mai importante librării. Ce este îmbucurător la nonficțiunea mainstream din 2024 e atât diversitatea mai mare a ofertei, față de ultimii ani, precum și volumele care se diferențiază prin formă și prin subiecte deopotrivă. Anul acesta s-a remarcat memorialistica autohtonă, cu cărți aparte, de la jurnale, dialoguri epistolare și autobiografii la volume hibrid, care combină metode și genuri diferite. De asemenea, după ce acum doi ani colecția „n’autor” a editurii

Nemira a promovat la statutul de imprint cu propriile colecții, lansând pe piața editorială „n’autor non-ficțiune”, în 2024 debutează încă o nouă astfel de colecție, „Perspektiv”, la editura Litera, coordonată de Cosmin Perța.

Mi se pare important să notez câteva observații și despre critica literară. Critica de întâmpinare reprezintă în continuare un mare gol în viața literară, cu foarte multe cărți care rămân necomentate și cu prea puțini critici care să urmărească atent și constant fenomenul literar și să-l comenteze cu onestitate și profesionalism. Chiar și așa, în 2024 au apărut câteva studii care vor rămâne de referință pentru studiile literare autohtone, demonstrând, printre altele, că cercetarea literară și critica academică românească traversează una dintre cele mai bune perioade din ultimele decenii. Dacă luăm în considerare și foarte tinerii critici și cercetători, care au început să fie din ce în ce mai activi, cred că avem destule motive ca să fim optimiști pentru viitorul criticii românești.

2024 va rămâne și ca anul în care a murit Nicolae Manolescu, ultimul critic-instituție din câmpul literar românesc și, odată cu el, o epocă și un mod de a face critică în România. În același timp, moartea lui Nicolae Manolescu – cel care s-a instalat pe viață ca președinte al Uniunii Scriitorilor Români după modificarea statutului Uniunii ce a înlăturat limita de două mandate de președinte pe care poate să le aibă o persoană – a ridicat și niște semne de întrebare legate de viitorul acestei instituții. După un deceniu de decizii controversate, scandaluri și procese, în care USR a devenit mai mult o castă ruptă de literatură vie decât un sindicat ce ar trebui să lupte pentru drepturile și interesele tuturor scriitorilor, așteptăm să vedem dacă noua conducere va aduce schimbările mult așteptate. Sincer, mă îndoiesc că va fi așa, având în vedere că cei care au puterea de a face ceva în privința aceasta sunt cei care au pus în aplicare principiile după care a ghidat Nicolae Manolescu Uniunea în toți acești ani. Chiar și așa, contestările USR-ului pornite de Grupul de Reformă pare că nu au neapărat ecou în rândurile generației postdouămiiste și chiar și printre scriitorii douămiști, unii dintre ei s-au înscris în Uniune, mărturisind că au intenția de a contribui cu adevărat la reformarea instituției.

Ce i-a lipsit câmpului literar anul trecut, însă, au fost dezbaterile pe marginea celor mai importante subiecte ale momentului, de la problemele și urgențe interne ale domeniului la impactul tuturor factorilor externi asupra sa. Întrebarea care se pune aici e dacă discuțiile au lipsit cu

totul sau dacă au avut loc sub o altă formă și în alte medii. Puținătatea dezbaterilor relevă și precaritatea jurnalismului cultural și criza criticii. Din păcate, revistele culturale și literare nu par să mai aibă resursele și disponibilitatea de a fi principalul for în care să se poată diseca temele cu adevărat relevante. În consecință, mare parte dintre discuții se poartă pe social media, ce poate să amplifice sau să disipeze tracțiunea ideilor. De exemplu, până acum, s-a vorbit foarte superficial despre impactul dezvoltării rapide a Inteligenței Artificiale asupra literaturii, a procesului editorial și a pieței de carte. Mare parte dintre luările de poziție aici au avut loc pe rețelele de socializare, fiind mai mult speculații decât analize riguroase, bazate pe o minimă bibliografie, așa cum sunt studiile pe care le-am găsit în publicațiile de profil. O excepție care ne servește drept exemplu de discuție relevantă și de mod în care ar trebui să arate un astfel de demers este dosarul „Cancel culture și progresism în mediul cultural românesc”, coordonat de Mihnea Bâlici, Teona Farmatu și Alex Goldiș în nr. 3-4 din 2024 al revistei *Vatra*. Totuși, am avut parte și de mici progrese, cum ar fi confruntarea unui subiect complicat, dureros, dar extraordinar de necesar de adus în atenția societății: hărțuirea sexuală. Faptul că nu am avut parte încă de niciun soi de #MeToo în câmpul literar românesc nu înseamnă că abuzurile și hărțuirea sexuală nu au existat în acest mediu. Aceasta a fost o primă concluzie a cazului Alexandru Matei, în care profesorul universitar a fost acuzat de mai multe foste studente sau scriitoare de diferite forme de abuz. Deși nu a avut repercusiuni serioase asupra lui Alexandru Matei, în afară de o ostracizare socială, cazul acesta este important pentru că le-a oferit mai multor femei curajul să povestească prin ce au trecut și poate servi ca exemplu și pentru alte victime. Continuarea acestor discuții este vitală pentru a ne asigura că lumea literară este una justă și echitabilă.

Cu riscul de a mă repeta, dar fără niciun regret că voi menționa unele cărți a doua sau chiar a treia oară, nu vreau să închei textul fără a recomanda câteva dintre aparițiile editoriale remarcabile ale anului 2024. În primul rând, ca să revin la ideile enunțate în introducerea textului, aș vrea să amintesc două cărți care se întâlnesc în câteva puncte, deși sunt foarte diferite: „Generația canibală” de Vasile Ernu și „Ce am învățat de la Graham Greene. O istorie de familie” de Andrei Gorzo, ambele publicate la editura Polirom. Ambele cărți oferă o imagine a tranziției de la comunism la capitalism, perioadă complicată din punct de vedere social și politic, în care se găsesc

rădăcinile multora dintre problemele enunțate în introducerea acestui articol. Dacă Vasile Ernu realizează un portret al generației sale la prima tinerețe, privind-o cu ochiul antropologului, Andrei Gorzo disecă un caz particular, al tatălui său și al familiei sale, prins într-o încrângătură de probleme, pe care încearcă să le descifreze ca într-un veritabil roman detectivistic.

Deși nu e singura carte de proză pe care aș reține-o din 2024, „Soarele negru” (Editura Trei) de Bogdan-Alexandru Stănescu este cu siguranță cel mai ambițios volum de proză publicat anul trecut. Romanul este o înlănțuire de povești, a cărui parcurgere seamănă cu coborârea în infernul dantesc sau cu scufundarea în adâncurile subconștientului colectiv. Plecând din contemporaneitate, de la povestea lui Gheorghe Ibrahim Abdallah, Bogdan-Alexandru Stănescu ne poartă pe toate continentele, în mai multe perioade istorice, oferind o experiență de lectură captivantă și memorabilă.

Am ales să ofer mai multă atenție volumelor de poezie și o să numesc două titluri semnate de autori experimentați și un debut asupra căruia nu am atras atenția până acum, dar care merită citit. Încep cu Andrei Dósa și cartea sa, „Ultima familie tradițională” (OMG Publishing), în centrul căruia se află experiența paternității, ce-i oferă poetului prilejul unei serii de meditații, despre familie, relații, roluri de gen, masculinitate, dar și despre societate în general. O poezie puternică ne oferă Rita Chirian în „Medusa” (Casa de Editură „Max Blecher”), o carte mult așteptată, care se ia la trântă foarte calculat cu o serie de presiuni și preconcepții sociale și de gen, cu o voce care se diferențiază clar în peisajul poeziei contemporane. Izabel Marin debutează în forță cu „Noi ce suntem?” (Editura frACTalia), un volum despre ce înseamnă să fii femeie romă, despre copilărie și relația cu mama, o poveste a formării și a eliberării prin acceptarea tuturor dimensiunilor identității tale.

În cele din urmă, nu pot decât să sper că vom reuși în 2025 și după să găsim resursele necesare ca să îndreptăm măcar o parte din problemele pe care anul 2024 fie ni le-a scos la iveală, fie ni le-a confirmat. Literatura română pare că este în continuă expansiune, însă trebuie să fim vigilenți ca această dezvoltare să nu fie doar de formă, ci să aducă niște schimbări reale și de efect pentru toți cei implicați. Din fericire, rămânem cu o serie de cărți și evenimente valoroase din 2024 și asta nu poate decât să ne bucure și să ne motiveze în continuare.

Tendințele anului 2024 în literatura autohtonă



CIPRIAN HANDRU

- ◆ <https://fictiunea.ro/autor/ciprian-handru.html>
- ◆ <https://www.facebook.com/ciprian.handru>

UN TOP 3 AL CĂRȚILOR APĂRUTE ÎN 2024 PE CARE LE-AM CITIT.

Știți care e una dintre cele mai tari (adică inspirate) chestii pe care am citit-o în ultima perioadă? Tocmai asta: „Un Top 3 al cărților (apărute în 2024) pe care le-ați citit”, cu accent, așa zice eu, pe partea finală („pe care le-ați citit”). Deși poate părea o formulare oximoronică, nu e. În fond, un top trebuie să conțină date survenite în baza unei lecturi, unei documentări, unei analize sau a unei

experiențe directe și active cu obiectul muncii. În cazul de față, a unor cărți (obligatoriu) citite.

Scuzați impertinența, dar – de-a lungul timpului – am observat că uneori se scrie și despre ce nu se citește, mai ales în vremea retrospectivelor. Așa se face că unele topuri (a)par ca niște simple rețetare, în care *criticii influenceri* (folosind sintagma foarte inspirată a Emanuelei Ilie) adună cu de-a valma numele autorilor și titlurile cărților. Cu ce ne ajută toate acestea? Vă spun eu, cu nimic. Sigur, e greu de urmărit (de înțeles și de analizat) întregul fenomen literar, cu toate

aparițiile sale, de la șterse până la memorabile, dar – în lipsa unei retrospective cu adevărat critice – mi se pare *fair-play* și de bun-simț să se distingă între cărțile citite (deși, poate, nu foarte multe) și cele necitite sau cele care urmează să fie citite.

Personal, anul 2024 a fost destul de productiv. Pe lângă faptul că m-am specializat la locul de muncă, cum ar zice Groșan, începând cu partea a doua a anului, am inițiat în revista *Ficțiunea* o rubrică de carte în care public – după puteri – o serie de recenzii: *Lecturi contemporane. O listă inegală*. Așa se face că unele cărți alese pentru astăzi apar și pe acea listă, invitându-vă pe această cale să aruncați o privire și acolo.

Nota bene: Fără scopul de a oferi o imagine generală sau aplicată asupra literaturii autohtone, deci fără a alcătui vreo listă exhaustivă cu pretenții de istorie literară, cred că îmi este îngăduit un top personal, fără ierarhii sau clasamente, al cărților (de proză) apărute și citite în 2024. Judecați-mă sau judecați cărțile (citite)!

PAUL GOMA, CATHERINE, EIKON, 2024

Anul trecut a apărut la Editura Eikon un roman inedit al lui Paul Goma (inedit pentru cititorii de limba română, existând și o ediție mai veche, în franceză). Surprinzător sau nu, *Catherine* nu s-a bucurat, din păcate, de atenția critică meritată.

Ceea ce caracterizează volumul dat, fără a face rabat de la scriitura anterioară a prozatorului, e predilecția pentru experiment. Altfel spus, Paul Goma pare că nu poate să scrie decât dacă inventează tot soiul de jocuri lingvistice, „luptându-se” cu fiecare cuvânt. Stilul (lui) Paul Goma e recunoscut din primele rânduri, marcând o narațiune întreruptă de diverse inserții autobiografice, tratate – de cele mai multe ori – cu umor și (auto)ironie. Scris sub forma unui (fals) jurnal și acoperind trei luni din viața autorului (*Octombrie, Noiembrie, Decembrie* – așa se intitulează cele trei părți ale narațiunii), – volumul recuperează „la zi” tot felul de „aniversări” din viața scriitorului și disidentului Goma.

Nu astea vor da, însă, măsura lui Paul Goma, scriitor, ci confesiunea *noir* a protagonistului care e alimentată de un scenariu de *thriller*: la solicitarea misterioasă a acestei femei („Totul a început cu un telefon de la Catherine”), personajul-narator încearcă să rezolve enigmaticele unor crime în serie. „Scriind o carte nu neapărat polițistă”, în cuvintele prozatorului, romanul ține (mai tot timpul) cititorul cu sufletul la gură. (Revista *Ficțiunea*)

DOINA RUȘTI, ZAVAI DOC ÎN ANUL IUBIRII, BOOKZONE, 2024

După cele două volume de povestiri, *Ciudățeni amoroase* din Bucureștiul fanariot (2022) și *Depravatul* din Gorgani (2023), scriitoarea Doina Ruști revine – odată cu *Zavai doc în anul iubirii* – la roman.

Personajul Doinei Ruști, diferit de imaginea firavă pe care i-a dat-o netul și memoria populară, apare aici în variate ipostaze, ca artist la Teatrul Liric, interpret de operete, dar și în ipostaza bine-cunoscută de cântăreț al grădinilor bucureștene. Cântă la inaugurarea Cercului Militar, devenind după

Scuzați impertinența, dar – de-a lungul timpului – am observat că uneori se scrie și despre ce nu se citește, mai ales în vremea retrospectivelor. Așa se face că unele topuri (a) par ca niște simple rețetare, în care criticii influenceri adună cu de-a valma numele autorilor și titlurile cărților. Cu ce ne ajută toate astea? Vă spun eu, cu nimic.

aceea foarte popular, și impresionează prin capacitatea deosebită de a spune prin muzică povești și evenimente de interes ale vremii (vezi povestea Jeanei, fata de treisprezece ani, dispărută de lângă părinți). Zavaidoc apare însă și ca om măcinat de dorința de a scrie o carte prin care să lase din el *ceva*, să scoată din umbra care îl prinde din urmă măcar un strop din faptele sale artistice și/sau de viață. Este un personaj viu, plasat într-un an intens, cu efervescențe sociale, culturale – anul primului film românesc, al primei Constituții de după Unire etc., un an marcat de conflicte, între care criza studențească, atacurile cuziștilor, protestul lui Iorga etc. Totodată este și un personaj prins într-o poveste de dragoste, dar și un artist, iar dincolo de toate acestea, un personaj tânăr: prin vârstă, în primul rând, face credibil trio-ul epic: Carol, Matilda, Zavaidoc. Nu întâmplător, la nivel compozițional, cartea conține trei părți, trei povestiri, care nu se completează în modul clasic. Poveștile nu sunt suprapuse, fiecare își are viziunea și diversitatea ei.

Primind numeroase reacții pozitive, cartea dă satisfacția unei lecturi de plăcere, greutatea ei estetică venind din forța scrisului și din imaginația debordantă a unei scriitoare originale. Inteligent construit, scris alert, romanul *Zavaidoc în anul iubirii* urmărește un epos legat de cel mai popular cântăreț al României interbelice, în imagini de forță cinematografică, dar și o epocă reconstituită convingător. (Revista *Cultura*)

ANDREI UNGUREANU, *GAVA NEBUNUL*,
CIȘMIGIU BOOKS, IMPRINT AL EDITURII
UNIVERSITARE, 2024

Câștigător al celei de-a doua ediții a concursului „Primul roman”, organizat de Editura Litera, în 2022, Andrei Ungureanu obține doi ani mai târziu și Premiul I la Concursul „Împlinește un vis”, organizat de Editura Universitară, cu romanul *Gava nebunul*.

După un debut foarte bun, tânărul prozator revine în baza aceleiași „tradiții”: maturitate stilistică, densitate și forță epică. Păstrând un narator obiectiv, subtil în relatările sale, Andrei Ungureanu optează – de această dată – pentru o geografie (literară) românească, mizând pe o poveste cu elemente magice despre viață și moarte, despre nebunie și normalitate ș.a. Altfel spus, în centrul poveștii e acum Alexandru Gava, urmărit în baza evoluției sale: de la un copil sărac dintr-un orașel de provincie la intrarea sa în mit, în București.

Gava nebunul are un aspect evident de *bildungsroman*, pentru că așază în prim-plan povestea atipică a lui Alexandru Gava. Cu o acțiune plasată pe fundalul tranziției de după căderea comunismului românesc, cartea reflectă devenirea acestuia, între trei spații geografice: Câmpulung, satul bunicilor, și București.

Andrei Ungureanu e un foarte bun romanțier, pentru că mizează nu doar pe emoție și pe poveste (sensibilă și tulburătoare, sondând – de această dată – superstițiile și neajunsurile societății românești), ci și pentru că oferă o atenție specială construcției epice de mari dimensiuni. (Revista *Ficțiunea*)

UN TOP 3 AL CĂRȚILOR APĂRUTE ÎN 2024 PE CARE NU LE-AM CITIT ÎNCĂ

Ca în fiecare an, există și o listă a lecturilor restante. Din varii motive (mai mult sau mai puțin subiective) nu reușesc să citesc toate cărțile pe care mi le propun la un moment dat. Așa s-a întâmplat, de pildă, și cu volumul de povestiri *Ce văd păsările*. Debutul lui Gherasim a fost primit cu entuziasm atât în discursul critic, cât și în cel general. Fiind considerată – în materie de proză – un vârf al anului, prevăd că această carte va fi pe lista mai multor premii. În fine, o voi citi cu interes și atenție, asta pentru a descoperi elementele (poveste, mesaj, construcție, compoziție ș.a.) care au prins la public și care, iată, stau în spatele (deja) succesului autoarei.

Alte două restante rămase de anul trecut sunt *Drumul spre Soare-Răsare* de Ioana Nicolaie și *Soarele negru* de Bogdan-Alexandru Stănescu. Scriind aceste rânduri, observ referința comună din cele două titluri. Pe lângă descoperirea (sau nu) a unei posibile filiații, mă interesează, pe de o parte, din ce perspectivă tratează Ioana Nicolaie imaginarul religios (am aflat că protagonistul – în drumul său spre lumea cealaltă – trebuie să treacă prin cele 20 de vămi ale sufletului), deci relația viață – moarte, iar pe de altă parte, sunt curios de modul în care Bogdan-Alexandru Stănescu încheie această etapă a muncii sale care a căpătat involuntar aspectul unei trilogii (*Copilăria lui Kaspar Hauser*, *Abraxas* și *Soarele negru*), în cuvintele autorului.

Fără prea multe explicații, la acestea aș mai adăuga și volumul lui Marin-Mălaicu Hondari, *Clandestin*, în măsura în care a primit unele dintre

cele mai antonimice reacții sau recenzii. De ce anume s-a întâmplat asta? Iată, o întrebare la care (doar) lectura cărții îmi va răspunde.

O ACTIVITATE ÎMBUCURĂTOARE VENITĂ DIN PARTEA EDITURILOR MAI MICI

Nu știu dacă există ceva memorabil pentru anul 2024, dar definitiviu poate. Adică, am (cel puțin) o certitudine: editurile susțin și promovează (tot mai mult) literatura română contemporană. Să și explic puțin. Alături de cele (deja) consacrate – ca Polirom, Humanitas, Trei, Nemira sau Litera –, anul trecut am observat o activitate îmbucurătoare venită din partea editurilor mai mici și nu atât de vizibile, dar care au colecții dedicate literaturii române contemporane. Printre altele, aș aminti de colecția *Violet*, a Editurii Pentru Artă și Literatură, care, sub coordonarea Violetei Borzea, devine tot mai consistentă și mai vizibilă, promovând scriitorii români de toate calibrele.

Înființată în anul 2022 cu scopul de a publica în limba română unele dintre cele mai importante cărți de non-ficțiune ale momentului, Maga Books are – de la sfârșitul anului trecut – și o colecție dedicată literaturii române contemporane, numită *Cortina*. Aceasta s-a deschis cu ediția a doua a romanului *Dezrădăcinare* de Sașa Zare. Sper ca în continuare colecția să evolueze foarte bine.

Scriind despre cartea lui Andrei Ungureanu, am observat că și Editura Universitară, prin imprintul *Cișmigiu Books*, pare să contribuie (sub o formă sau alta) la susținerea scriitorilor români. Pe lângă faptul că organizează Concursul de manuscrise „Împlinește un vis”, ajuns anul trecut la ediția a IV-a, la finalul lui 2024 a publicat și o serie de cărți contemporane românești.

În fine, cred că o altă consolidare de „fenomen” în 2024 e cea a poziției de forță a prozei scurte, promovate nu atât de edituri, cât (mai ales) de platformele online, care cultivă cu precădere acest gen, și de revistele culturale. Mă gândesc, de pildă, la *Nesemnate*, care propune săptămânal o variantă ludică de ghicire a autorului povestirii, sau la *Cod de poveste*, care organizează periodic concursuri, pornind de la o anumită temă. Dintre revistele culturale, aș aminti de cele care găzduiesc, în special, proză scurtă: *Revista de povestiri și Familia*.

Ca parte din redacția revistei *Ficțiunea*, pot să mărturisesc că anul 2024 a fost unul foarte productiv și intens din punctul de vedere al prozei scurte, publicându-se, în rubricile *Noua literatură* și *Pagina de literatură*, aproximativ 250 de texte. Pentru cei interesați, pot fi verificate și mai ales citite pe *ficțiunea.ro*. Fără a fi o revistă de editură și fără a avea proiecte plătite, *Ficțiunea* oferă unele dintre cele mai diverse conținuturi și forme în materie de literatură contemporană, publicând de la scriitorii consacrați și până la tineri studenți, interesați de actul creației. Important e să creadă în ceea ce scriu.

Iată, acestea mi se par pe scurt cele două tendințe ale anului 2024, derivate (poate) una din cealaltă: (1) editurile susțin literatura română contemporană; (2) accentuarea poziției de forță a prozei scurte. Sigur, ar mai fi altele, dar din diverse rațiuni mă opresc aici.

Nu știu dacă există ceva memorabil pentru anul 2024, dar definitiviu poate. Adică, am (cel puțin) o certitudine: editurile susțin și promovează (tot mai mult) literatura română contemporană.

Mai mulți tineri au auzit de cărți scrise de autori români contemporani și au fost dispuși să le dea o șansă



RAMONA BOLDIZSAR

◆ <https://ramonaboldizsar.substack.com/>

Nu aş putea face niciodată o analiză a peisajului literar românesc din ultimul an, nu una obiectivă, în orice caz. Asta nu doar pentru că nu am reuşit să ajung la toate cărţile care m-ar fi interesat în 2024 (şi la care, de fapt, voi ajunge probabil treptat). Dar şi pentru că perspectiva mea este şi va fi întotdeauna una destul de subiectivă. Voi filtra întotdeauna prin propria experienţă şi prin prejudecăţile pe care mi le-am împământenit un pic cam bine cu privire la literatura română contemporană. O altă dificultate evidentă ar fi aceea că analiza prezentului va fi întotdeauna una cu dublu tăiş pentru că fără o distanţă corespunzătoare, e destul de dificil să fii obiectiv (o distanţă nu doar în timp, dar şi ca emoţie şi implicare personală în lectură). Acestea fiind spuse, mi-ar fi în aceeaşi măsură imposibil să

nu vorbesc despre lucrurile pe care le-am observat despre literatura română contemporană în 2024, chiar dacă această privire este una în mod necesar influenţată de propriile experienţe şi gânduri.

În cadrul unui eveniment la clasă la care am participat după debutul meu, cu elevi de liceu, am adus mai multe volume de poezie cu mine, printre care şi „aer, păsări, bere” de Vlad Drăgoi. Dintre cărţile răsfoite, asta a fost printre preferatele adolescenţilor: e o carte cu un limbaj intenţionat colocvial şi jucăuş şi am simţit atunci că ce i-a atras a fost nu doar simplitatea aceasta, ci şi accesibilitatea. Le vorbea direct lor, pe limba lor şi brusc literatura nu mai era pusă pe acest pedestal de neatins. Deci, probabil şi-au spus, se poate scrie şi aşa? Cred că e unul dintre

cele mai importante lucruri care au început să se întâmple și să se schimbe la noi, în peisajul literar, conștientizarea faptului că literatura se poate scrie și azi și nu e o treabă a scriitorilor morți pe care i-am cunoscut la clasă. Acest lucru s-a perpetuat bine în 2024, lucru pe care l-am putut observa mai ales la creatori de conținut în social media, mulți dintre ei adolescenți și studenți care au început să cocheteze cu literatura română contemporană. De multe ori, chiar și cu poezia contemporană!

Cu siguranță există încă și obișnuita prejudecată care se formulează zeflemitor: Țsta e scris?! Păi asta pot să scriu și eu! La care eu aș răspunde întotdeauna: Atunci, te rog, scrie! Nu te oprește nimic. O privire critică sau neînțelegătoare este adesea sănătoasă și de cele mai multe ori inevitabilă, așa că am face bine s-o și fructificăm în vreun fel, dacă ea tot e dispusă să apară. Așadar, deși există opinii diverse, în 2024 aș spune că am observat o atitudine deschisă și ascendentă, mai mulți tineri au auzit de cărți scrise de autori români contemporani și au fost dispuși să le dea o șansă.

A analiza fenomenele literare atunci când ești în mijlocul lor, a face hermeneutica textului contemporan, a te detașa pentru obiectivitatea poate necesară — toate acestea sunt cel puțin dificile atunci când vorbim despre cărți scrise despre și în mijlocul lumii pe care o populezi, chiar și atunci când ești un cititor complex și versatil. Cât din ceea ce se întâmplă în prezent poate fi înțeles tot în prezent? Și totuși, cu tot acest scepticism, ar fi aproape ingrat să nu ne oprim să reflectăm și să privim concret literatura anului trecut. E responsabil să spunem că acest demers nu poate fi decât subiectiv, atunci când ești în mijlocul lucrurilor și că, în locul unei analize concrete a tendințelor, vorbim mai degrabă despre o experiență cu aceste tendințe.

Un scriitor spunea în cadrul unui atelier de creație la care-am participat în urmă cu câțiva ani că femeile din spațiul românesc au dat texte foarte bune de poezie, dar că nu sunt la fel de formidabile în scrierea romanului — nu cred că avea deloc dreptate și anul trecut ne ajută să vedem și acest aspect. Înțeleg însă ce a vrut să spună: faptul că poezia scrisă de femei a creat fenomene și tendințe și cred că nici anul 2024 nu a fost sărac în astfel de reprezentări și ne-a bucurat cu mai multe apariții și, cred eu, o posibilă alunecare înspre un stil nou. Observ că poezia s-a transformat în moduri nu neapărat surprinzătoare în ultimii ani. Poate că ultimul val intens de poezie scrisă fără ortografie și doar cu litere mici a început să se diminueze odată cu anul 2020. Observ o tendință tot mai accentuată de a scrie poeme mai atente la

ortografie (literă mare la început, semne de punctuație prezente ici și colo), dar fără a integra acest obicei într-un mod sistematic și unitar. Cu alte cuvinte, volumele de poezie rămân în continuare versatile și amestecă stiluri și maniere de scriere. Dacă un poem e cu literă mică și altul începe cu literă mare, asta nu e o inconsecvență și poate că, în aceeași măsură, nu este niciun manifest, ci pur și simplu un fapt. Fie o influență directă a poeziei amestecate stilistic (privind un pic și la ce se întâmplă cu poezia străină, în special cea scrisă în engleză), dar și o încercare directă, conștientă.

În același sens mi se pare că simt un moment de cotitură continuat în 2024 și început poate cu volume ca „Tot mai multă splendoare” de Alina Purcaru: această necesitate de a vorbi despre subiecte inconfortabile fără a o face neapărat într-o manieră violentă. Nu că ar fi ceva greșit în asta sau apus, de nefolosit în continuare — ci poate ca o expresie, dacă nu a noului sau distanțării, ci pur și simplu ca efect. Cum putem manipula blând limbajul, cum putem aduce blândețe, lumină, chiar „splendoare” în lucruri inconfortabile? Acest „dacă poezia nu mă scoate viu din asta, atunci poezia nu există” promis de Radu Vancu în „Psalmi” începe aproape să se solidifice în manifestare. Poate că există și un anumit subiectivism în această perspectivă și este de analizat cum ar putea influența scrierea poeziei un astfel de artificiu (fie el voit sau pur și simplu ca influență, nu ceva conștient). Însă, în același timp, e greu să n-o vezi obsesiv, ca pe un exercițiu de îmblânzire a limbajului și de amestecare, de renunțare întrucâtva la violența vădită și căutată pe care au perpetuat-o formidabil și necesar unele poete. Mă pot gândi la Angela Marinescu, dar și la ceva mai recent Oana Cătălina Ninu („Mandala”, „Stările intense”) și Lena Chilari („O cană de noviciok la bătrânețe”).

În 2024 a fost plăcut să urmăresc această confluență, violența/inconfortabilul amestecat cu limbaj blând, dar fără a face din asta o anulare sau un exercițiu de înfrumusețare. Din contră, e un amestec natural și o văd ca pe o schimbare de stil survenită treptat în scrierea poeziei românești. Dacă acest lucru se va perpetua, vom urmări în perioada următoare. Foarte notabile din punct de vedere ale acestui shift stilistic sunt pentru mine „Un râs ca un zgomot de sticle sparte” (Cristina Drăghici, Cartier), „Singuri sub răsesele familiilor perfecte” (Simona Sigartău, Casa de Editură Max Blecher), „Perfecțiunii îi e frică de noi” (Iarina Copuzaru, Editura Cartex). Iar două dintre cărțile de poezie care au stârnit pentru mine cel mai mult interes în 2024 și la care sper să ajung în următorul an (și care trebuie menționate din motive chiar obiective, fie pentru că ori au creat un val, ori erau

anticipate de ceva vreme): „Sunt liniștită, mi-e frică” (Ștefania Mihalache, ilustrator Laurentiu Midvichi, Editura Paralela 45) și „Regatul disfuncției” (Sorina Rîndașu, Cartier).

Cert este că muzele nu au fost tăcute în 2024, iar acest lucru s-a putut vedea și prin multiplele antologii de poezie apărute, pe lângă Poesis Internațional care rezistă minunat și emblematic: o antologie de poezie underground, „Antologeeek” (Editura Pentru Artă și Literatură), o nouă antologie „Morning Poets” (Brumar), o antologie de texte a clubului de lectură „Noise Poetry” (Editura Cartex), antologia „Vederi” (Dezarticulat), precum și apariția unor colecții noi, ca cea pe care o coordonez eu la Editura Cartex (Amaterasu) sau cea apărută la editura Cartier.

Cred că cel mai important lucru care s-a întâmplat pe scena prozei scurte este tocmai antologia „Retroversiuni”, cu un al doilea volum, „Blocaje” coordonat de Cristina Ispas și Victor Cobuz. Într-un dialog pe care l-am avut cu Cristina Ispas, aceasta ne explică de ce e atât de importantă o antologie de proză scrisă de femei și voi întregi și eu această credință, tocmai pentru că este necesar ca acest spațiu să fie îmbogățit și de perspective ale femeilor scriitoare. Această antologie este și o ocazie perfectă de a lua pulsul nu doar prozei scurte în general, ci și a literaturii scrise de femei astăzi. Dacă este ceva cu care aș fi de acord, probabil ar fi faptul că există o similaritate stilistică între proza scurtă apărută în ultimii ani (și, deci, și în 2024). Se pare că multe subiecte converg, multe stiluri se aseamănă și cred că acesta este un proces firesc și va mai fi explorat în următorii ani. Dar, în același timp, trebuie spus că există și o dorință pentru mai mult: o ieșire din acest spațiu, o încercare de surprindere, un stil nou, ceva care să nu mai semene cu ce s-a scris până acum. Pentru că se scrie multă proză scurtă la noi și vorbim despre texte scurte bune și foarte bune, tocmai de aceea cred că survine această dorință de mai mult. De pildă, „Ce văd păsările” de Iulia Gherasim este un volum de proză scurtă excelent, dar care continuă tradiția stilistică și tematică. „Privește ultima dată lumea asta plină de minciuni”, noua carte de proză scurtă semnată de Cosmin Leucuța păstrează și ea stilul prozelor scurte din ultimele sale volume.

În ceea ce privește nonficțiunea, cred că se vede, în parte, influența jurnalismului narativ început puternic la noi de DoR și reflectat tot mai mult în diverse cărți de nonficțiune publicate de autori români. A fost foarte interesantă „Femei la graniță” (Editura Trei), mici scrisori între Maria Tănăsescu și Alexandra Rusu, dar și antologia „Cum am devenit

feministă” coordonată de Emanuela Ignățoiu-Sora și Ionela Băluță (Nemira). Poate că una dintre cele mai importante cărți apărute în 2024 pe scena literaturii românești e tot o carte de nonficțiune, o carte foarte scurtă, „Postpartum” de Felicia Simion (ZYX Books) care vorbește despre experiența depresiei postnatale. Este o carte care își propune să vorbească foarte intim și personal despre această experiență, dar care, în același timp, reușește să devină universală. Sunt sigură că foarte multe mame au înțeles și au simțit în cel mai primar mod posibil lucrurile despre care vorbește Felicia Simion, ceea ce este desigur o victorie, dar rămâne în anele foarte recente ale literaturii scrise de români pentru concizia și poezia pe care a reușit să le aducă într-o carte de nonficțiune. Este o relatare, dar în același timp este un eseu fragmentar cu o forță artistică poate neașteptată și revelatoare. Lucrurile n-au stat pe loc nici la categoria jurnal, Radu Vancu a venit cu un nou volum („Boala și războiul, jurnal 2020-2024”, editura Humanitas) și Ciprian Măceșaru a publicat o carte de eseuri și pagini de jurnal („Undița și ochiul”, Curtea Veche Publishing) care cred că strălucește în special pe partea de eseu.

Cred și că pot spera la o îmbogățire a romanului în peisajul literar românesc: asta pentru că se vede și o oarecare apetență pentru proza scurtă și, atunci, cititorii probabil se așteaptă, la fel ca mine, să pună mâna și pe romane care să-i dărâme. Cum a fost cazul în anii recentți cu romane ca „Între două fronturi” (Oana David, Hyperliteratura) sau „Ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat” (Alina Nelega, Polirom). Anul 2024 ne-a promis o zdruncinătură similară cu cel mai recent roman al lui Bogdan Alexandru Stănescu („Soarele negru”, Editura Trei), dar nu a fost singura surpriză. Cosmin Leucuța revine cu un roman scurt în colecția Prima Dragoste („Big in Japan”, Editura Paralela 45) după succesul cărții „Cerulea ca oțelul”, dar avem și debuturi foarte puternice, ca „Noaptea nu uită” de Silvia Dumitru (Editura Humanitas), care aduce în sfârșit o voce efervescentă, rapidă, ceva care pare să meargă într-un fel pe urmele Tatianeii Țibuleac ca atmosferă intensă și concentrată. În vreme ce romane ca „Tăcerea vine prima” de Ioana Maria Stănescu mențin deschis dialogul dintre generații, traume generaționale și legăturile încurcate și semnificative dintre generații diferite, păstrând și atmosfera narativă cu care ne-am obișnuit, bogată în reflecții despre semnificația și dificultățile acestor relații. Editura Paralela 45 deci continuă colecția „Prima dragoste”, iar Litera aduce o nouă colecție, Pantazi, și publică 8 titluri în 2024.

Un roman care cred că n-ar trebui ratat e „Camera de studiu” de Marin Kumamoto (Editura

TracusArte), scris de un român care locuiește în Japonia. De altfel, nu este singurul care ne-a oferit literatură inedită din punctul acesta de vedere (dacă ne gândim și la Raluca Nagy, Sabina Yamamoto, George Moise). Scrie un roman controversat din anumite puncte de vedere — o linie fină între eros și thanatos, un roman erotic nelipsit de reflecții ușor filosofice, plasându-se aproape de marginea corectitudinii politice. Cartea e înțesată de referințe literare delicioase și dezvoltă un stil cât se poate de intrigant, un stil pe care l-aș plasa undeva între scriitorii Junichiro Tanizaki și Henry Miller. De fapt, protagonistul din „Camera de studiu” are ceva și din protagonistul lui Teru Miyamoto din romanul „Vis de primăvară”. Îndrăznesc să cred că Marin Kumamoto aduce și ceva nou literaturii române, nu știu cât un stil nou sau cât o perspectivă interculturală bogată și atent trasată, însă a fost într-adevăr una dintre cele mai mari surprize pentru mine din cărțile apărute în 2024 pe scena autohtonă. Deși eu nu sunt atât de conectată la tot ceea ce înseamnă literatură Fantasy și Science-Fiction în România, totuși n-am putut să nu remarc că există mai mulți autori care s-au îndreptat spre zona de dark-romance-fantasy și că, fie prin intermediul unor edituri, fie prin intermediul publicării independente, încearcă să-și facă loc pe scena literaturii. Personal cred că este un neajuns faptul că nu suntem atât de atenți și la acest aspect — cu toate că nu putem citi toți din toate genurile literare, însă trebuie menționat că fenomenul există și devine tot mai persistent și în România. Aici ar fi totuși util să menționăm cel puțin apariția ultimului volum din trilogia „Ultimul împărat nemuritor”, o repovestire a basmului Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte de Andrei Ruse („Cartea blestemelor”, Hyperliteratura). Munca de documentare pentru o asemenea carte este extraordinară, cu păstrarea unui limbaj arhaic și reprezentarea foarte specifică a unor detalii particulare care țin de viața internă a basmului (detalii despre desfășurarea vieții zmeilor, de pildă, sau construcția aproape socială a adunărilor de lighioane). Andrei Ruse aduce deci ceva extrem de nou spațiului românesc: un fantasy epic senzațional pornit dintr-o documentare serioasă (cum ne-a obișnuit poate de la „Zaraza”) și e poate printre aparițiile cele mai importante ale anului 2024. Cu toate că reticența pentru genul fantasy și această pretențiozitate pe care o avem în spațiul literar despre Literatura Mare ne va împiedica s-o vedem. Aceași deficiență de interes o pățește poate și literatura pentru copii scrisă de autori români. Cu toate că volume din seria cu Țup și Olguța se bucură de popularitatea bine meritată, iar Ioana Chicet Macoveiciuc ne aduce o nouă

carte, „Ema și Eric descoperă Europa” (Didactica Publishing House). Alex Moldovan ne aduce o nouă carte în 2024, „Dani G. și castelul celor trei măgăruși” (Arthur), dar și Carmen Tiderle publică o nouă carte de poezii haioase, de data aceasta cu ilustrații de Daivd Petridean, „Homarul Homer” (Editura Cartex).

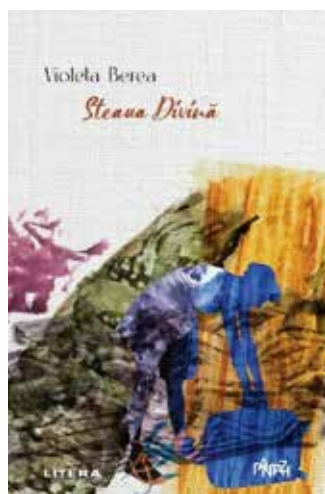
Literatura română contemporană nu a stat pe loc în 2024, din contră — s-a mișcat, cred, în moduri semnificative. Dacă a stat pe loc, a făcut-o productiv: de exemplu, nu am reușit să sesizez nicio tendință nouă în proza scurtă. Cred că se scrie foarte bine și se va mai scrie așa o perioadă bună de timp, dar există și o similaritate a textelor, precum și a temelor care ne interesează și obsedează. Ceea ce e firesc, în definitiv, și nu aș privi-o ca o involuție, ci ca un moment necesar. Când ne vom plictisi de asta, probabil că va avea loc o revoluție a genului, ceva surprinzător se va întâmpla. Acum suntem încă în faza post-experiment când trebuie să explorăm ceea ce am descoperit. În ceea ce privește romanul, simt că începe să se contureze ceva consistent de care ne vom bucura poate în anii care vor urma. Deși se face cu pași lenți, văd o transformare stilistică și manifestantă în poezie — însă nu aș putea spune că s-a întâmplat ceva brusc în 2024, din contră, totul se desfășoară treptat și lent. În acest sens, cred că cea mai mare transformare o văd totuși pe scena nonficțiunii românești unde am fost și surprinsă cât se poate de plăcut, dar și intrigată, cu un interes tot mai crescând pentru poveștile și realitățile pe care suntem pregătiți să le transmitem direct, iar în acest sens cea mai semnificativă pentru mine rămâne cu siguranță cartea Feliciei Simion, „Postpartum” care vine după „Nu te găsesc pe nicăieri” de Laura Ionescu (Editura Publica) apărută în 2021 — această transparență în discurs amestecat cu un limbaj uneori tăios, alteori mângâietor este o tendință pe care îmi doresc s-o observ și s-o asimilez cât mai mult în nonficțiunea scrisă la noi, întregită foarte frumos în colecția n’autor de la Nemira care ne-a oferit în 2023 și „Instrucțiuni de folosire” (Ioana Burtea) și „Despre memoriile femeii și alți dragoni” (Raluca Nagy).

Sunt conștientă însă că această analiză este în întregime bazată pe experiența personală, fie cu aceste lecturi, fie cu această privire ușor critică asupra fenomenelor care au acompaniat publicarea unor diverse volume în 2024. Diversitatea propusă de edituri este totuși încurajatoare în măsura în care ea trebuie să reflecte, măcar parțial, interesul cititorilor pentru literatura română contemporană.

Autor: Violeta Berea

STEAUA DIVINĂ

Editura Litera
Colecția Pantazi



„Stau cu picioarele desfăcute și ochii închiși. Minteța îmi joacă feste și în urechi îmi răsună un ritm sacadat de inimă în formare. Deschid ochii, încercând să descopăr o formă logică în nebuloasa de pe ecran. Doctorița mânuiește sonda, urmărind concentrată detaliile, pete mari, albe, care își schimbă forma prea repede.

– Este un abces, intervine ea. Sunt afectate ovarele și trompele.

Cobor de pe masă și încep să mă îmbrac. Mă aplec după sandale. Mă doare burta rău, transpir și mi-e greu să procesez. Iau o pauză. Stau desculță și o ascult. Doctorița scrie și-mi explică ce trebuie să fac. Mâine dimineață la opt trebuie să mă prezint pentru internare la parterul maternității. Urmează tratament cu trei antibiotice, gentamicină, metronidazol și... nu-l mai rețin pe-al treilea. Mă gândesc la Tomiță. Mâine e vineri și am luat bilete la Rezistența. De-abia aștepta să-i asculte pe *Zdob și Zdub*. Doctorița Badea îmi spune că ar putea să mă opereze miercură viitoare. Mie îmi pare ireală toată conversația și nu reușesc decât să dau din cap că am înțeles. De fapt, nu înțeleg mare lucru, dar e târziu și trebuie să mă grăbesc acasă, să-i cumpăr rechizitele. Peste o săptămână începe școala și nu știu când mă voi întoarce din spital. O văd pe doctoriță zâmbind larg și așteptând ceva.

– Nu sunt sigură că mă întorc luni, dar marți sigur, continuă ea.

– Scuze, n-am înțeles.

– Avem nuntă mare la Iași. Fiu-meu!

– Felicitări, să fie într-un ceas bun! Nu ar fi mai bine să mă internați luni?

– Nu, nu, mai bine să fiți în spital să începeți investigațiile. Îmi trebuie CT și ecograf până mă întorc.

O văd nerăbdătoare să termine și mă așez pe scaun să mă încălț. Salut și ies, oprindu-mă la recepție să plătesc.”

Autor: Delia Hugel

SEARA, DUPĂ ORA 9

Editura Litera
Colecția Pantazi



„Olimpia se sprijină cu mâna dreaptă de perete, lângă comutator. Deși e aproape seară, nu aprinde becul, ar fi inutil. Știe la milimetru unde se află fiecare obiect din casă. E înconjurată de uși opace, doar cea de la bucătărie are un geam decupat prin a cărui perdeluță încrețită trece o rază de lumină roșiatică. Huruitul unui tramvai răzbate înăbușit prin șirul de încăperi dinspre bulevard. Într-un colț, pe zugrăveala albă, tremură câteva pete de lumină de culoarea ambrei. Restul holului e scufundat în diferite nuanțe de întuneric, până la bezna totală de sub raftul de pantofi. Piciorul stâng băjbăie în spațiul familiar de sub oglinda mare și găsește papucii. Sunt șlapii buni, de serviciu, pe care i-a adus acasă când s-a pensionat. Cu același gest cu care îi găsea în întunericul de sub birou după ce se elibera din strânsoarea pantofilor, vârful degetelor dibuie intrarea în sabotul negru, de piele, și înaintează către vârf cu mișcări deomidă. Savurează un moment atingerea moale, catifelată, firele de păr care se strecoară gădilicios între degete. Prin hățușul lucrurilor care o preocupă se strecoară o vagă senzație că ceva nu e în regulă. Învârte în minte numărul de pachete de vinete rămase în congelator, nemulțumirea că nu poate să își pună geamuri termopan, inventarul colegilor lui Onoriu care au venit la parastas, satisfacția că a găsit un model nou de macrameu la Ocska și grija pentru Tuțu. De abia când simte ceva subțire și flexibil, ca un elastic de borcan, răsucindu-se sub talpă, alarma aceea vagă se transformă în oroare.”

Autor: Ciprian Măceșaru

O MOARTE CUM TU NU AI PUTEA AVEA

Editura Litera

Colecția Pantazi



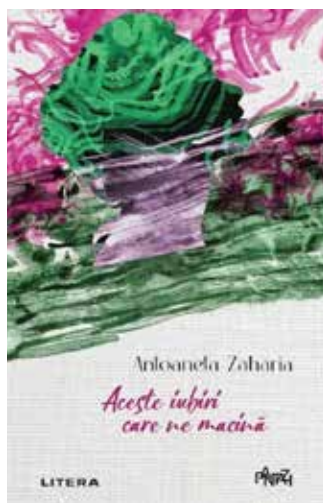
„Avea o gaură-n cap. Se obișnuise cu ea. Până și ceilalți se obișnuiseră. În fiecare zi mergea în piața din mijlocului orașului. Se rezema de clădirea primăriei și aștepta. Lângă picioarele sale așeza o cutie de tablă. Polițiștii îl lăsau în pace. Devenise un fel de atracție turistică a orașului. Oamenii dădeau năvală să-l vadă. I se dusesse vestea în toată lumea. În câteva ore strângea o sumă de bani considerabilă. Nimeni nu pricepea cum putea trăi cu gaura aia în cap. Îl chema Albert și așa se născuse. Doctorii spusese că are creierul distrus, că e idiot. Albert nu era idiot. Avea o gaură în cap, atâta tot. Chiar din frunte, până în moalele capului – un tunel. Vedeai cerul prin el. Când nu stătea în piață, lui Albert îi plăcea să picteze. Picta niște peisaje ciudate. *E schizofrenic*, s-au grăbit iarăși doctorii să afirme. Nu se supăra. Înțelesese de mult că oamenii au veșnic o pungă cu venin sub limbă. Nu se gândea la fericire și asta îl făcea fericit. Doar un lucru își dorea cu ardoare: o femeie. Toate fugeau îngrozite de cum îi vedeau tunelul din țeastă. De la o vreme, în tablourile sale, mai întâi abia conturată, apoi tot mai pregnant, își făcea apariția o femeie. Ca o obsesie, trupul gol, tot mai încărcat de culoare, tot mai în relief, creștea, creștea de la pânză la pânză, abia mai încăpea în tablou, contorsionat ca un fetus într-o placentă prea strâmtă. Femeia aceasta avea ceva special. Din frunte îi creștea un fel de corn bont. Nu după mult timp Albert a mărturisit că nu mai poate picta. Spusese totul despre femeia care îl obseda. De-acum privea în gol ore în șir, iar doctorii jubilau: *vedeți, vedeți, noi v-am spus, e un lunatic*. Lui Albert nici că-i păsa, nu se gândea la fericire și era fericit. Visa că femeia-inorog se așeza în brațele lui, privindu-l dragăstos, și că apoi îi penetra țeastă cu cornul ei bont, până ce fețele li se turteau una de alta.”

Autor: Antoaneta Zaharia

ACESTE IUBIRI CARE NE MACINĂ

Editura Litera

Colecția Pantazi



„Întotdeauna am iubit-o pe Irene. Și toată clasa a iubit-o. Băieții o admirau, fetele din cercul nostru doreau s-o țină numai pentru ele, în tabere ieșea mereu Miss. Nu era talentată la nimic, nu lua notele cele mai mari, eu le luam, nu avea ureche muzicală, eu citeam partituri și mă strofocam să cânt la pian, ajunsese la performanța de a ști *Fur Elise* pe dinafară. Partea a doua care devenea tumultuoasă ca o furtună scurtă de vară o știam binișor.

Să nu ai haine era un chin, mai ales pentru o fată. Până în a cincea eram prea grasă, nu mă plăceam deloc, iar mama avea un dezinteres total în a mă ajuta să fiu fată. Îmi tundeă părul băiețește, tot timpul părea tăiat cu ciobul, îmi făcuse o bentiță de școală cu două pompoane mari, grele, care ajungeau la sfârșitul orelor una alunecată după ureche iar alta sus, în vârful capului. Dar nu apar așa în fotografia din prima zi de școală, cu colegul meu Duțu, cu care am stat în aceeași bancă în școala primară și gimnaziu.

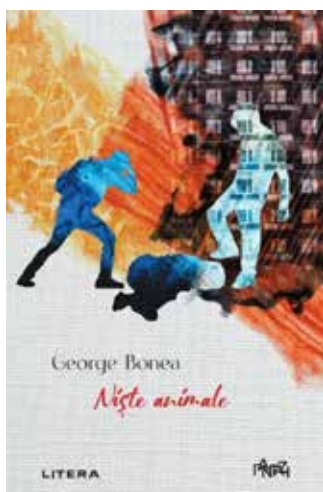
M-am reîntâlnit cu el pe la douăzeci și ceva, în autobuzul care pleca din fața blocurilor din cartier. Nu mai locuiam acolo, venisem întâmplător, de fapt nu întâmplător, venisem să-mi adun bucațile de suflet rămase prin dreptul cofetăriei de unde luam jofră cu un leu, acum era o bancă, prin dreptul CEC-ului deasupra căruia locuiam. Acolo intrase tata cu mulți ani în urmă cu un buchet de flori și venise acasă, la mama, cu mâna goală. Unde ai fost? Nicăieri! Ai intrat cu un buchet de flori la CEC, te-am văzut de pe balcon, ai ieșit cu mâna goală! Ți s-a părut, nu eram eu! Parcul cu leagăne de fier în care ne dam noi, copiii, după școală, de care mi-am lăsat lipită într-o iarnă pielea de pe buză, străzile alergate și răsalergate de picioare în sandale cu barete, de roțile cu chingi de piele atașate la teniși, școala cu gaura din gard, acum astupată, pe unde ne strecuram ca să nu întârziem, să nu se sune, s-a sunat? Să mă așez cu ghiozdanul azvârlit în

Autor: George Bonea

NIȘTE ANIMALE

Editura Litera

Colecția Pantazi



Autor: Viorel Prodan

DE PARTEA ÎNTUNECATĂ A FLUVIULUI

Editura Litera

Colecția Pantazi

fundul băncii la locul meu în rândul de la geam, lângă colegul meu Duțu. Ne-am nimerit unul lângă altul pe scaune, în autobuz, exact ca în bancă, eu la fereastră, el în dreapta. Era mai înalt ca mine, la fel de slab, fața îi era modificată, până și ochelarii îi păreau strâmbi, parcă cineva îl pusese la presat între două pagini de dicționar și-l apăsase greșit pe o falcă. Eu sunt la medicină. Tare, a spus. Eu am o firmă cu fratele meu, facem plicuri. Ce? am întrebat. Plicuri! Urma să plece în America. Serios? În America? Poți să faci și plicuri, dar dacă le faci în America, e complet altceva. Altceva.”

„Așchia nu sare departe de trunchi, așa zic vecinii acum când caută o justificare pentru faptul că și soția lui Laurențiu bea, ca mă-sa, aproape în fiecare zi. „E leită mă-sa”, dar nimeni din bloc n-o cunoaște îndeajuns de bine. Aia bătrână, care de fapt nici n-a apucat să îmbătrânească, era faimoasă pentru că ocupa o poziție foarte înaltă în bucătăria unuia dintre cele mai mari și importante hoteluri din țară. Parcă șefă în bucătăria de la Intercontinental. Cu toate astea, nimănui din familie nu îi plăcea cum gătea, legumele erau crude indiferent de rețetă, iar salata de boeuf, pe care o pregătea cu religiozitate la fiecare Revelion, sfârșea pe geam, inițial o glumă ca mai apoi să devină o tradiție anuală. Când alte familii dădeau cu artificii pe geam, tatăl lui Laurențiu cata-pulta direct din tavă, lingură cu lingură, bucăți din salata de boeuf cu pui pe care soția lui reușea să o facă la fel de scârboasă în fiecare an. Inițial s-a simțit jignită, rănită în orgoliul de bucătar-șef, dar apoi se îmbăta prea rău și nici nu mai conta.

Laurențiu nu avea o voce în spatele blocului, era doar unul dintre cei mulți, care se zbenguia din loc în loc, parcă ascunzând în ochii mari, cu care nu clipea niciodată, o poveste ascunsă, ținută în casă. De altfel, singurul lui prieten adevărat a fost cățelul Machepută, pe care îl plimba peste tot până în ziua când l-a omorât o mașină și Laurențiu n-a știut cum să lupte mai bine cu pierderea decât prin a nu mai discuta cu nimeni zile întregi.

Apartamentul lui era chiar sub scările de la parter, așa că precum copiii crescuți în debara, se comporta ca un fiu al pădurii, o progenitură îngrijită de lupi, un animal sălbăticit de adulții care în fiecare seară se așezau la masa din bucătărie și beau sportiv, pahar după pahar, așteptând în liniște să-și amintească un motiv de scandal care să îi antreneze într-o discuție interminabilă.

N-a înțeles niciodată de ce se mai oboseau ai lui să închidă ușa la bucătărie când se pornea scandalul, nu e ca și cum nu se auzea totul. Vecinii îl priveau cu milă pe Laurențiu, parcă întristați de toată situația prin care trecea, auzind și ei scandalurile prin pereți, bătaile și observând că puștiul rămăsese mic de înălțime, în ciuda vârstei. Parcă părinții lui beau din șansa lui de a se înălța. Cum altfel să explici faptul că a crescut ca-n povești imediat ce părinții lui au murit?”

„Am privit în lungul străzii. O frizerie, un magazin de încălțăminte și, în colț, o Alimentara. Mașina și Groza nu se zăreau. Am luat-o înspre Alimentara. Poate aveam șansa să găsesc aici câte ceva ce într-un oraș mic nu aduceau. Am intrat în Alimentara însă nu părea să am noroc. Ar fi trebuit să-mi dau seama după lipsa cozii din stradă. Rafturile lungi, aproape pustii, aveau ici-colo câte un borcan sau o conservă la care nici nu merita să te uiți. Dacă erau acolo, nu trebuiau nimănui.

M-am oprit la tejghea. În spatele vânzătoarei care răsfoia o revistă, am văzut lăzile goale, în care cel mai probabil de dimineață aduseseră pâine. Pe fundul uneia se zăreau două batoane cu mac.

– Sărut-mâna. Îmi dați și mie un baton.



Vânzătoarea s-a ridicat, fără să mă privească și fără să lase revista din mână. A luat un baton și l-a pus pe tejghea.

– E proaspăt?

Doar atunci și-a ridicat ochii înspre mine. Avea o privire goală ca rafturile cărora le dădusem ocol. Am pus mâna pe baton. Era tare și ars la capete.

– Un leu și zece bani, îmi spune în cele din urmă.

Am plătit, am luat restul și am luat-o înspre ieșire, în timp ce vânzătoarea se apleca peste tejghea continuând să răsfoiască revista.

Groza a apărut doar când am terminat batonul și eram gata să-mi aprind o țigară. Am urcat și ARO-ul a luat-o din loc tremurând din toate încheieturile.

– V-am făcut să așteptați mult?

I-am făcut semn că totul e în regulă în timp ce-mi aprindeam țigara.

– Ajungem acasă până pe la trei.

Mi-am privit ceasul, o Pobeda cu brațară din piele neagră. Nu timpul era preocuparea mea. Mă frământa chestiunea cu individul pe care îl capturaseră având asupra lui o stație radio. Aveam senzația că povestea lui, cel puțin până acum, era învelită într-o ceață ce asurzea. Sigur, chestiunile legate de infraționalitate erau treaba Miliției, în unele cazuri și ale Securității. Apelau la specialiști ca radiotehniști sau electrotehnicieni doar când aveau nevoie de asistență. Și asta doar dacă li se împotmoleau interogatoriile.”

Autor: Suzănica Tănase

A UNSPREZECEA ZI DIN AUGUST

Editura Litera

Colecția Pantazi



„Bunica fusese o femeie frumoasă, foarte frumoasă, așa se spunea prin sat. Frumoasă dar naivă.

Mie mi se părea că seamănă cu străbunica pe care o văzusem dezgropată după șapte ani. Cu năframa adusă până spre sprâncene, cu ochii apoși și înfundați în orbite, cu pielea creponată și vineție. Nu înțelegeam ce o mai ținea în viață. Sau cine.

Bunica mea râdea cu mâna la gură ca să nu se vadă că era știrbă. Iar eu aveam șapte ani.

La șapte ani o fată simte lucruri pe care nu le înțelege. Dar nu se îndrăgostește ușor.

Bărbatul mirosea a vin când a deschis ușa la odaie. S-a împleticit din cauza covorului țărănesc și a căzut pe lângă pat. A înjurat „împărtașania mă-tii”, și s-a ridicat greu potrivit cu grijă colțul covorului. Am auzit cum s-a rostogolit un măr pe podeaua abia lustruită. I-am simțit respirația care mirosea a vin. Și mâna.

Mâna fierbinte pe sub oghealul cusut de bunica. „Stai cu tata”, mi-a zis.

Mărul s-a potolit pe podeaua din lemn iar coaja roșie s-a înmuiat.

Bunica mea a plâns mult la înmormântare lui. Ne-a spus că erau ultimele lacrimi care mai rămăseseră de curs. Sau de ars. Lacrimile bunicii erau ca niște capete de chibrituri care îi ardeau pentru ultima dată pielea ei de hârtie subțire.

Din ziua aceea nu și-a mai acoperit gura cu palma. Nici nu a mai râs.

N-am povestit nimănui noaptea aceea. Nu de rușine ci mai mult de teamă.

De fapt, nu s-a întâmplat nimic. Bunica a venit, și-a luat băiatul din pătuțul fetei și l-a culcat în altă odaie. Mirosul de vin a rămas imprimat pe așternut ca o pată de cerneală.

La șapte ani, o fată simte lucruri pe care nu le înțelege, dar nu se îndrăgostește ușor.”

Autor: Felicia Simion

POSTPARTUM

Editura ZYX Books

Autor: Ștefania Mihalache

SUNT LINIȘTITĂ, MI-E FRICĂ

Editura Paralela 45



Reînvăț să trăiesc în timp ce țin în brațe un pui de om. Măinile mele au devenit acasă pentru tine. Scâncetul tău, alfa și omega zilelor mele.

O să te duc la Paris și o să dansăm pe Sena, îi șoptesc, căutând cu toată ființa Parisul meu interior. Plâng în hohote și te legăn aproape mecanic, căci de altceva nu sunt în stare. Mă întreb dacă gândurile mele se transmit cuantic. Tare aș vrea să nu simți nimic din ce simt eu, dar mă cuprinde un puternic sentiment de vinovăție căci, în clipa asta, tu ești prelungirea mea și, oricât aș încerca, nu pot să-mi controlez creierul.

Om frumos, om urât

Vara în locuri frumoase
se duc oameni frumoși
oameni cu corpuri perfecte
cu bronz perfect
și zâmbete de sub care sclipesc
dinți albi
perfect aliniați
de carnasiere cumișite.
Oamenii frumoși
își aduc cu ei vacanțele perfecte
în locurile de vacanță minunate
le scot din trolere
și le etalează pe falezele mărginite de palmieri
și apusuri
apoi fac cu rândul la poze
acum eu ție
acum tu mie
acum eu poză la vacanța ta
acum tu la a mea,
stai puțin, așa, încă o dată
că vacanța mea a clipit.

Oare cât de urâte sunt locurile
unde își fac vacanțele oamenii urâți
cum ajung ei
în locuri urâte, oribile, infecte,
unde zâmbesc cu guri știrbe
cu limbi mușcate
și resturi de mâncare în colțurile gurii.
Oamenii urâți
își aduc cu ei în trolere
vacanțele oribile, obositoare,
cu camere igrasioase și gândaci cât palmierii
le deschid și le etalează pe marginea trotuarului
pe punji de rafie
vacanțele lor bălesc puțin
se uită spre cer
acolo văd zburând alături
un avion, o dronă și o pasăre
și dintre ele
numai pasărea pare că știe exact ce face.

Autor: Radu Vancu

BOALA ȘI RĂZBOIUL. JURNAL, 2020-2024

Editura Polirom



2024

12 martie. Întâlnire cu Andrei Codrescu la 1.30, la ICR New York. M-a dus în plimbare până la Morgan Library, unde am văzut una dintre primele Biblii ale lui Gutenberg, manuscrise din vremea lui Charlemagne, dar cel mai mult ne-am fâțâit în jurul tăblițelor cu cuneiforme, vechi de vreo șase mii de ani. Sunt neașteptat de mici, tăblițe cam de 2 cm pe 3, cu o finețe absolut incredibilă a realizării, ca-n cel mai pur & mai bun Giacometti.

M-a plimbat apoi ore întregi prin New York, Andrei are aceeași pasiunii a plimbatului ca și Cioran (cred că am mai povestit aici cum s-au cunoscut la Paris; nu verific, dacă n-am povestit eu aici, sigur a povestit Andrei pe altundeva prin literatura lui minunată). Mi-a arătat Union Square, unde se află blocul la ale cărui etaje superioare a locuit Andy Warhol (& unde a fost făcută faimoasa poză a lui Andrei cu Warhol în balcon), Madison Square, Rockefeller Tower, m-a dus apoi pe High Line, unde s-au construit o promenadă & un cartier fabuloase pe ruinele unei zone de depozite industriale (mai ales depozite de carne ale măcelăriilor – cum în New York homosexualitatea a fost decriminalizată în 1980, până atunci cuplurile gay foloseau ca locuri predilecte de întâlnire depozitele astea), urmând șinele trenului de marfă care o aprovizionează. Iar apoi m-a dus să luăm cina într-un restaurant mexican de pe lângă Union Square. Am ajuns înapoi la hotel pe la 10 seara, notez rândurile astea cu tendonele ahiliene pulsând dureros.

(Dacă se înțelege din fraza de mai sus că scriu picioarele – foarte bine, asta fac de o viață.)

Dintre toate minunățiile povestite de Andrei, le rețin pe astea:

1. Când Borges a venit la New Orleans, un fan i-a cerut autograf direct pe piept. Borges, plăcut surprins, s-a conformat & s-a semnat cu un marker direct pe pielea fanului. Peste 20 de minute, alertată de un supraveghetor, poliția l-a arestat pe acel fan pentru *indecent exposure*.
– *For what? For indecent exposure of the heart?* a întrebat Borges scandalizat.
Indecent exposure of the heart – cum i-am spus și lui Andrei, mi se pare o minunată definiție a poeziei.

2. După ce-i ieșise prima carte, Andrei a fost invitat la o întâlnire cu deținuții care scriau poezie de la Folsom Prison – una dintre închisorile cele mai dure, sunt închiși acolo condamnați pentru crime foarte grave. Când a trebuit să între, a constatat că uitase să-și ia cartea de identitate. Însă și-a amintit că avea la el cartea de poezie, care avea pe copertă fotografia lui. Așa că a scos-o & i-a dat-o paznicului. Abia când a văzut că paznicul se încruntă și-a dat seama că făcuse o greșală: cartea se cheama *License to Carry a Gun*. Nu tocmai cel mai potrivit titlu pentru cartea cuiva care vrea să intre într-o închisoare.

Paznicul a chemat pe cineva să examineze obiectul periculos. Specialistul în texte periculoase a început să citească prudent. După ce a citit câteva pagini, a dat verdictul:

– *It's just fucking poetry, boss.*



3. La acea întâlnire cu deținuții-poeți, unul dintre cei care au citit poezie era un tip masiv, ba chiar uriaș, incredibil de musculos pentru cei vreo 80 și ceva de ani, câți avea. Citea cu mult patos un foarte lung poem romanțios & sentimental, plin de toate dulcemișurile posibile.

În vreme ce citea, mi s-a șoptit că omorâse 17 femei la începutul secolului 20.

4. În '97, când a murit William Burroughs, Andrei a făcut parte din grupul de prieteni care i-a dus

sicriul la cimitir. Era un convoi de șase mașini, aveau de făcut un drum lung de vreo două ore până la Saint Louis, unde urma să fie înmormântat Burroughs. Câțiva dintre ei au băut prea mult, altora li s-a făcut foame, așa că au oprit la un Mc Donald's ca să se mai întremeze.

Afară, la intrarea în acel Mc Donald's, sprijiniți de perete, un student citea unui grup (4 băieți & 2 fete; punkeri cu inele & cercei în nas) din *The Beat Reader*.

– Ce anume citești? l-a întrebat Andrei.

– Un autor pe care cred că nu-l cunoașteți.

– *Try me.*

– William Burroughs.

– Ei bine, îl avem cu noi.

– Nu se poate, a murit acum câteva zile, a spus studentul.

I-au luat pe toți șase la cimitir, unde l-au văzut pe Gregory Corso făcând o scenă, aruncându-se peste sicriu & răcnind ca o bocitoare, apoi i-au adus înapoi la Mc Donald's – unde i-au lăsat buimaci, după ce avuseră probabil cea mai radicală epifanie din viața lor de până atunci.

Zeci de astfel de povești minunate se revărsau una câte una din creierul lui Andrei – probabil depozitarul celor mai fabuloase povești despre poezie pe care îl știu eu. Nu doar scrisul lui – ci Andrei însuși e unul dintre sediile absolute ale poeziei.

14 martie. Aseară, cu Andrei la bienala de la Whitney (deza-măgitoare), apoi acasă la Mona Nicoară & Edin Velez, unul dintre cei mai importanți regizori & artiști vizuali portoricani de azi, cu multe prezențe la MoMA & Whitney & Centre Pompidou etc. Era acolo și Tara Skurtu, practic vecină cu Mona, amândouă locuiesc în Brooklyn. Am mâncat paste verzi făcute de Mona, am povestit câte-n lună & stele, am râs – *the stuff dreams are made of*. Edin ne-a arătat niște obiecte *pop-up* făcute de el: printre ele, o prismă cu baza triunghiulară care, orice față i-ai fi desfăcut, lăsa să țâșnească o ilustrare tridimensională a unei povestiri de Borges.

– Alephul propriu-zis, am zis.

Le-am povestit scena cu rachetele îmblânziți de poemele lui Mureșan & Brumarul la Iași.

– Soprano pur, a zis Mona.

– Scorsese, a zis Edin.

17 martie. Ajuns înapoi în Sibiu, după 12 ore de călătorie – în care am terminat prima dintre cărțile

cumpărate în New York. Cea a lui Jeremy Eichler, absolut extraordinară, apărută doar de câteva luni în State, dar recenzată pe bună dreptate triumfal cam peste tot – *Time's Echo*. *The Second World War, The Holocaust, and The Music of Remembrance*. E despre Britten, Schoenberg, Șostakovici & Richard Strauss, mai precis despre muzica scrisă împotriva ororii. Plină de povești cutremurătoare – iată una: lagărul de la Buchenwald a fost construit în 1937 în jurul stejarului lui Goethe de la 1827. (Datat astfel fiindcă sub acel stejar a ținut Goethe în vara lui 1827 un discurs despre cultura germană ca mod esențial al umanității europene.) Iar un deținut, Bruno Apitz, a sculptat pe furis din ultima rămășiță a stejarului (de care au fost spânzurați deținuți & care a fost distrus în bombardamente) o extraordinară mască mortuară („Ultima față”, „Das letzte Gesicht”) – a evreilor uciși, a Europei, a umanității. Din stejar a mai rămas acum doar un ciot, presărat cu pietricele care, în tradiția evreiască, sunt un mod de a onora memoria morților.

Altă poveste cutremurătoare: Alma Rosé, fata lui Arnold Rosé (născut Rosenblum, în Iași, în 1853; emigrat în Viena, unde a condus jumătate de secol atât filarmonica vieneză, cât și Cvartetul Rosé; cumnatul lui Gustav Mahler), a fost trimisă în primăvara lui '42 la Auschwitz. Știind ce violonistă extraordinară e, ofițerii naziști i-au cerut să organizeze o orchestră de femei alese dintre deținute, pentru a cânta marșuri deținuților care plecau la muncă sau se întorceau de acolo, precum și pentru a-i distra pe ei înșiși (adică pe ofițerii naziști). Alma s-a comportat tot timpul ca și când orchestra ar fi cântat în deplină libertate: le cerea deținuților să trateze repetițiile & concertele cu aceeași exigență maximă cu care o făcea ea însăși, iar lauda supremă suna cam așa:

– Ați cântat azi într-un fel care i-ar fi plăcut și lui tata.

După cum au spus multe supraviețuitoare, e foarte probabil că naziști au permis multor deținute să trăiască doar pentru că făceau

parte din orchestra Almei Rosé – și se profesionalizaseră atât de consistent, încât deveniseră de neînlocuit. Exigența Almei pur și simplu le salvase viețile.

Alma însăși a murit în '44 – fie de boală, fie sinucisă.

Și încă o imagine bântuitoare: ceasul cu clopote al catedralei din Coventry, bombardată și distrusă aproape în întregime de naziști în '40, bătând cu regularitate orele în noaptea în care corpul catedralei ardea.

(În '62 catedrala era complet reconstruită – în ea a avut loc premiera *Requiemului pentru război* al lui Britten. Același an în care Șostakovici compunea *Babi Yar*, requiemul lui pentru masacrul zecilor de mii de evrei uciși de naziști acolo. Prietenia Britten-Șostakovici – ea însăși unul dintre lucrurile care-ți dau încredere în specie.)

18 martie. Aș putea fi real.



Autor: Eugen Ovidiu Chirovici

SLEEPING DOGS

Film Victoria, G2 Dispatch, Gala Media Capital

După romanul lui Eugen Ovidiu Chirovici „Cartea oglinzilor”, 2017, Editura RAO
„The Book of Mirrors”, 2017, Penguin Random House



Eugen Ovidiu Chirovici: „Mi s-a spus mereu, de când am publicat prima carte, în 1991, că romanele mele sunt foarte cinematice”

Romanul lui Eugen Ovidiu Chirovici a fost publicat quasi-simultan în peste douăzeci de țări la începutul anului 2017, inclusiv în România, și în alte douăzeci de țări până la finalul anului respectiv. În martie 2024, „Sleeping Dogs”, ecranizare a cărții, producție a studiourilor americane de film, a avut premiera în România, la o zi după premiera internațională. „Cartea oglinzilor” este parte a „Trilogiei memoriei”, care mai include „Cartea secretelor” și „Cartea umbrelor”.

„Mă interesează să știu că am dat tot ceea ce am fost capabil pentru a naște o poveste care, din punctul meu de vedere, trebuie să fie nu doar interesantă, nu doar frumoasă, ci și adevărată, asta în sens ontologic. Sau, cum se spune în lumea filmului, că tot discutăm despre filme, o poveste cu miză...”

Considerați că recenta ecranizare reprezintă, pentru romanul „Cartea oglinzilor”, o recunoaștere suplimentară? Că aduce ceva în plus la succesul cărții? Și care este perspectiva dumneavoastră asupra succesului? Cum îl vedeți, ce parametri îi atribuiți?

În literatură, ca și în multe alte domenii, există, evident, mai multe tipuri de succes: de public, de critică, financiar și așa mai departe. Uneori se aliniază astrele și ele se produc simultan. Vargas Llosa sau Ian McEwan, ca să menționez doar două exemple

recente, sunt scriitori care se bucura atât de succes de public, cât și de succes de critica. Toți scriitorii își doresc să aibă succes, adică să fie citiți, altminteri nu ar publica nimic. Ceea ce nu înseamnă că succesul, de orice natura ar fi el, trebuie să devină un scop în sine. Scrii o poveste pentru că o consideri suficient de interesantă pentru a o împărtăși celorlalți, dar ce se întâmplă cu ea după publicare, rămâne de văzut. „Moby Dick”, poate primul roman american modern, a fost un eșec comercial și de critică atunci când a fost publicat iar „Maestrul și

Margareta” a apărut la trei decenii după moartea lui Bulgakov. Pot să dau zeci de exemple de romane care au avut un succes imens la vremea lor, dar sunt astăzi complet căzute în uitare. Sau, invers, aparente eșecuri editoriale care astăzi sunt privite ca niște piscuri ale literaturii.

Ecranizările sunt importante, pentru că aduc scriitorilor nu numai sume importante de bani, mai greu de obținut doar din drepturile de autor, ci și notorietate. Sigur, o notorietate care se dovedește trecătoare și facilă dacă nu este susținută de calitatea în sine a scriiturii.

Ați vândut drepturile de ecranizare cu mai mulți ani în urmă. Cât de mari erau atunci așteptările legate de materializarea acestui contract?

Când am vândut drepturile, în vara lui 2016, romanul nici măcar nu fusese publicat, era încă în manuscris. Așteptările nu erau neapărat mari, pentru că studiourile cumpără sute de proiecte care își sfârșesc zilele în sertarul unui producător și nu devin niciodată filme. În plus, știam că e un proces care durează minimum trei ani, asta în cel mai bun caz. Pandemia a întârziat și ea totul cu alți doi ani. Apoi lucrurile au început să se miște rapid și la finele lui 2020 deja știam că lucrurile au intrat pe făgașul cel bun.

Cum își configurează un autor de literatură un astfel de moment al transformării operei lui într-un alt tip de operă? Cu teama că filmul nu va fi ceea ce el a vrut să fie cartea? Cu speranța că filmul va descoperi în carte unghiuri suplimentare? V-ați pus astfel de întrebări?

Cu infime excepții, filmele sunt mai slabe decât cărțile din care s-au inspirat. „Nașul” sau „Zbor deasupra unui cuib de cuci” sunt exemple fericite, dar foarte rare, din păcate. Când vinzi drepturile de ecranizare, trebuie să fi



conștient că „traducerea” romanului în film implică schimbări majore de abordare și alterări ale narațiunii care pot fi uneori cu adevărat semnificative. În plus, cele două pagini de carte în care ai descris un râu, de exemplu, în scenariu devin o singură propoziție, respectiv „în fundal se vede un râu”. Dacă nu vrei să îți asumi acest risc, ca scriitor, nu te obligă nimeni să vizi drepturile de ecranizare.

Privind retrospectiv, credeți acum că există ceva, în modul în care ați scris această carte, care a făcut ca ea să fie selectată pentru ecranizare? Ceva din construcția ei, sau poate din universul ei narativ? Sau, dacă ați fi scris-o pentru spațiul autohton, ar fi fost ea altfel și ar fi avut alt parcurs?

Mi s-a spus mereu, de când am publicat prima carte, în 1991, că romanele mele sunt foarte

cinematice. Asta poate pentru că nu lucrez pe capitole sau paragrafe, cum procedează imensa majoritate a prozatorilor, ci pe scene, care la un moment dat se structurează într-o poveste cu început, cuprins și încheiere. Asta face, probabil, ca romanele mele să fie mai ușor de adaptat pentru ecran.

O precizare: nu am scris-o pentru publicare în spațiul occidental, chiar dacă acțiunea ei este plasată la Princeton, în SUA. Scrisesem și înainte cărți în limba română, a căror acțiune se petrecea în SUA, Italia, sau Brazilia și pe care nici măcar nu am încercat apoi să le traduc și să le public în străinătate. Soarta „Cărții oglinzilor” ar fi fost aceeași, indiferent dacă locuiam în țară sau în Anglia. Un autor își trimite manuscristele spre evaluare prin e-mail, așa că poate, la fel de bine, să locuiască la Galați sau în Congo. O singură problema, evident: manuscrisul trebuie fie tradus în limba engleză, care este latina modernă a industriei editoriale. Evident, selecția este cumplită, pentru că un agent primește zilnic sute de cereri de reprezentare, iar un editor, la rândul lui, primește zeci de manuscriste pentru evaluare. Iar în țări precum Italia, Germania sau Franța încă poți să-ți trimiți manuscristele direct editurilor, nu ai neapărată nevoie de un agent literar.

Atunci când ați văzut filmul, din ce perspectivă v-ați propus să îl priviți?

A autorului cărții? a unui spectator care doar știe cartea? sau a unui spectator care nici n-a citit-o încă? Și cum a fost experiența?

Ce spune publicul mi s-a părut mai important decât propria mea impresie, evident subiectivă. Asta mai ales pentru că nu m-am implicat nici în scrierea scenariului, nici în procesul de producție. Cartea mea rămânea la fel, nici mai bună, nici mai proastă, indiferent de calitatea filmului. Așa că nu am avut mari emoții.

„Cartea oglinzilor” a fost publicată în mai multe spații culturale, cu sisteme diferite de catalogare a genurilor. Care este modul dumneavoastră de raportare la aceste categorii? Pentru cine credeți că aceste categorii sunt importante? pentru autor? pentru public? pentru rafturile librăriilor? sau pentru teoria literară?

În anglosferă, romane precum „Crimă și pedeapsă” sau „Străinul” sunt considerate „crime” sau „mystery” și nimeni nu consideră asta o impietate la adresa lui Dostoievski sau a lui Camus. La noi, eticheta de „carte polițistă” este oarecum depreciativă, datorită tonelor de maculatură de acest gen publicate în timpul regimului comunist și, parțial, și după aceea. De exemplu, atunci când a fost publicat, „Magicianul” lui Fowles, romanul a fost prezentat

publicului ca un nou tip de thriller. La noi, automat te-ar fi dus gândul la un roman minor, comercial. Deci, sunt scriitor și atât. Nu mă interesează catalogările respective, în ce căsuță sunt încadrat într-o țară sau alta. Mă interesează să știu că am dat tot ceea ce am fost capabil pentru a naște o poveste care, din punctul meu de vedere, trebuie să fie nu doar interesantă, nu doar frumoasă, ci și adevărată, asta în sens ontologic. Sau, cum se spune în lumea filmului, că tot discutăm despre filme, o poveste cu miză, care a meritat efortul de ocaz necesar pentru a o scrie.

După plecarea din România, păstrați totuși legătura cu acest spațiu și continuați să publicați și aici. Cât de important este?

Da, am continuat colaborarea cu RAO, la care public de aproape douăzeci de ani. Este foarte important pentru mine – sper că și pentru cititori – pentru că acesta este spațiul cultural în care m-am format ca scriitor și de care, indiferent ce se întâmplă, rămân legat sentimental. Plecarea este, mai ales astăzi, relativă. Pentru că trăim într-o lume care, datorită comunicațiilor, a devenit o coajă de nucă. Există un exil interior care este mai dramatic și mai plin de consecințe, atunci când se întâmplă, decât cel exterior.

Imagine din film



Cosmin Perța:
 „Caut voci cu personalitate,
 prospețime tematică, construcție
 narativă ireproșabilă, expresivitate,
 ritm și tensiune”

Pantazi este o colecție de ficțiune (proză scurtă și roman), lansată în 2024 de Editura Litera și coordonată de poetul, prozatorul și eseistul Cosmin Perța. La câteva luni de la lansare, colecția numără opt titluri deja publicate, iar altele au fost deja selectate pentru a acoperi planul editorial pentru 2025 și prima parte a lui 2026. În ceea ce privește titlurile deja publicate, trei dintre autori sunt new-entry în industria editorială și cinci autori cunoscuți.



Dintre autorii colecției, câți sunt new-entry în industria editorială și câți au mai publicat anterior?

În momentul de față sunt opt titluri deja publicate în colecție și suficiente altele în așteptare, cât să acopere planul editorial pentru 2025 și prima parte a lui 2026. Dintre titlurile deja publicate avem trei new-entry și cinci autori cunoscuți. În prima parte a anului viitor o să mai apară doi debutanți, apoi va urma o serie de autori consacrați, dar în general ce îmi doresc este ca dintre toți autorii publicați măcar o treime să fie debutanți cu voci proaspete și puternice, care să poată deveni în scurt timp nume recognoscibile în cadrul literaturii contemporane.

Din perspectiva celui care selectează manuscrisele, ce urmăriți la textele primite și în ce fel răspund ele așteptărilor? Și care sunt surprizele?

Urmăresc povestea și urmăresc stilul, niciuna nu este suficientă fără cealaltă. Sunt foarte multe elementele care pot face diferența între o carte interesantă și una bună. Unele dintre aceste elemente pot fi prelucrate în procesul de redactare/editare, dar nu poți adăuga intensitate și

autenticitate acolo unde nu este. Caut voci cu personalitate, prospețime tematică, construcție narativă ireproșabilă, expresivitate, ritm și tensiune. Cărțile care te fac să dai pagina fără efort și, dincolo de o miză estetică evidentă, au și o miză etică sau socială. Nu urmăresc niciodată respectarea unei rețete, cred că rețetele uniformizează și simplifică/schematizează expresia narativă, dar mă interesează capacitatea autorului de a se ține de temă și de a o exploata la maximum, cu toate mijloacele și din toate unghiurile pe care le are la îndemână. Surprizele sunt destule și le veți descoperi și dumneavoastră pe măsură ce vor fi publicate cărțile din colecție.

Se poate extrage o temă, un univers, o tehnică sau un stil care să fie reprezentativ pentru mai mulți autori? Ceva ce ar putea să definească o preocupare a literaturii actuale?

Cred în diversitate, și ultimul lucru pe care mi-l doresc de la această colecție este ca ea să devină monocordă și să reunească volume de un anumit tip, tematic sau stilistic. Avem atât de multă variație exploratorie în literatura contemporană încât ar fi cu totul nedrept să reprezentăm o singură porțiune

dintr-un câmp creativ atât de efervescent. Singurul criteriu valabil este acela al calității, în rest miza este tocmai reprezentarea diversității, și cred că este singura modalitate de a lărgi publicul cititor de literatură română contemporană, care și așa are destul de multe prejudecăți despre cum arată aceasta și care sunt limitele ei, fără să aibă însă curiozitatea de a o descoperi cu adevărat. Și poate că o parte din vină este și a editorilor care au făcut selecții previzibile și au confirmat un orizont de așteptare suprasaturat. O direcție însă aș putea identifica, și ea se manifestă nu doar în colecția Pantazi, ci și în alte colecții de literatură contemporană sau în cinematografie: interesul pentru explorarea anilor 1980-90, finalul comunismului și perioada de tranziție sălbatică. Și se poate explica prin aceea că această perioadă a fost una formatoare (sau deformatoare) pentru o întreagă generație care de abia acum a ajuns la maturitate și poate explora creativ și critic un moment istoric care a influențat atât biografii și evoluții personale, cât și parcursul unei întregi societăți, cu efecte pe care toți le resimțim.

Interviuri de Carmen Corbu

nr. 647 | 2025



Imagine din „A douăsprezecea noapte sau Cum vă place”, Teatrul Național Cluj-Napoca
Captură din reportajul Efecte de scenă, B-Critic.ro

focus spectacol de teatru



Teatrul riscă să devină un acvariu cu pești morți



ALEXANDRA ARES

◆ Critic, romancier și dramaturg, laureată a premiului I.L. Caragiale al Academiei Române pentru piesa *Youthtopia*, decembrie 2024

Anul teatral 2024, cel puțin cât am văzut din el, în principal la București, mi s-a părut, cu excepțiile de rigoare (nominalizate și premiate la Premiile UNITER și RINOCERUL), cam slab comparativ cu 2023, care a fost fabulos, și la București, și în țară. Anul trecut a adus spectacole bune, dar mai degrabă ne-memorabile: au dominat dramatizările de romane și filme, scenariile regizorale pe diverse teme, spectacolele comerciale de import, veșnicele remake-uri, dar au fost puține piese noi

pe teme contemporane, iar când s-au strecurat, au fost pe genul telenovelă.

Dar unde sunt marile teme ale prezentului?

Teatrele plătesc fără să clipească sume mari regizorilor autori de diverse scenarii, scenografilor, video designerilor, dar fac economii draconice la drepturile de autor sau pur și simplu evită temele majore ale prezentului. Sau, poate, le e frică să

riște. La TNB, noua conducere a adus doi Ibseni și doi Mrojek în ultimii doi ani, completând lista cu proiecte regizorale ale propriilor actori – unde să mai încapă și texte noi? „Legătura cu comunitatea,” unul dintre criteriile de evaluare ale Ministerului Culturii și PMB, aparent nu include comunitatea de dramaturgi bucureșteni. Oare aceștia, ca plătitori de impozite, din ce comunitate fac parte și ce teatre ar trebui să-i reprezinte? Cum se spune în alte părți, *no taxation without representation*. TDR nu trebuie să devină un ghetou. Teatrul de Comedie e lipsit de satire contemporane (mai ales românești, noi), iar cele care apar, din import, sunt deseori prea corecte din punct de vedere politic. Cei care am trăit comunismul simțim un deja-vu bizar. Teatrul riscă să devină un acvariu cu pești morți, frumos îmbălsămați, gen francizele Broadway sau operă, unde se reiau și se modernizează agresiv librete clasice, deseori cu super-buget (vezi „Hedda Gabler” a lui Ostermeier de la TNB sau „Teorema” lui Eugen Ionesco de la Teatrul Radu Stanca din Sibiu).

Desigur, Shakespeare și Caragiale vor fi mereu contemporanii noștri, în măsura în care natura umană rămâne constantă. Dar unde sunt reflectate marile teme ale prezentului? Tensiunile dintre „woke” și absolutiștii libertății de exprimare, imigrarea forțată, dezbaterile despre ce înseamnă un stat în secolul 21 – o simplă idee, o economie concepută ca o schemă piramidală care are nevoie de emigrație, sau un loc real populat de o un popor cu o moștenire culturală și istorică comună care are dreptul să si-o păstreze? Manipularea mediatică, cenzura globală, eroziunea drepturilor femeilor câștigate cu greu în secolul 20, sau schimbările tehnologice care ne vor remodela radical viața?

Mulți dintre cei care sunt în funcții de păstorire a teatrului românesc nu cred în dramaturgia română

Sau poate piese urbane despre ce înseamnă să trăiești azi în București sau în alt oraș din țară? Prea puțini regizori sau directori de teatre și le asumă. Regizoarele mai tinere par, din fericire, mai deschise la explorare intelectuală, chiar dacă ideile lor sunt uneori controversate.

Culturile mici sunt culturi de preluare – preiau cam tot de la culturile mari. Culturile mari creează și lansează opere proprii, originale. În asta li se măsoară valoarea. Problema e că la noi mulți dintre cei care sunt în funcții de păstorire a teatrului românesc nu cred în dramaturgia română, nu o citesc nu o urmăresc și o desființează apriori. Orice piesa slabă scrisă de un debutant din Marea Britanie are șanse mult mai mari să se joace la București decât cea mai bună piesă scrisă de un dramaturg român.

Totul e modernizat dar parcă nimic nou și original nu mai suflă

Fără risc nu există glorie. Reinventarea constantă este cheia longevității și relevanței artistice. În SUA, Anglia, Spania, Franța și Germania există o mare efervescentă de texte noi, care duc înainte canonul teatral; procentul este de 80 la 20. La București, cel puțin, e cam invers: un acvariu cu mulți pești morți. Aurii, lăcuiți, răsuciți și răstigniți. Totul e modernizat dar parcă nimic nou și original nu mai suflă. Cu regizori îndrăgostiți de trecutul despre care ni se spune obsesiv că este „mai bun decât prezentul” sau „mai actual azi decât niciodată,” noroc cu teatrele independente și puținii curajoși care înoată împotriva curentului. Dar 2024 s-a încheiat. Să vedem ce ne va aduce 2025.

Unde sunt marile teme ale prezentului? Teatrele plătesc fără să clipească sume mari regizorilor autori de diverse scenarii, scenografilor, video designerilor, dar fac economii draconice la drepturile de autor sau pur și simplu evită temele majore ale prezentului. Sau, poate, le e frică să riște.

Tendința veșnic tânără este cea a actualizării marilor clasici



CRISTINA RUSIECKI

◆ <https://www.b-critic.ro/>

Cum am rămas în urmă cu premierele în 2024, mă văd în imposibilitatea de a face un top rezonabil. Așa că voi încerca să fac un sumar al tendințelor tematice și/sau estetice ale celor mai ofertante spectacole (din cele pe care le-am văzut) de anul trecut. Evident, tendința veșnic tânără este cea a actualizării marilor clasici. În funcție de profilul regizorului care le scoate de la naftalină, le imprimă accentele pe care le consideră importante, le updatează prin diferite mijloace artistice, vechile texte par decupate din vremea noastră.

Shakespeare și identitatea de gen

Primul exemplu este piesa lui Shakespeare, „A douăsprezecea noapte”, care a suscitât interesul a doi regizori cu greutate, din generații diferite, Andrei Șerban (Teatrul de Stat din Constanța) și Botond Nagy (Teatrul Național din Cluj). Motivele pentru această opțiune sunt evidente: discuția despre identitatea de gen (mai mult decât fluid) și orientare sexuală, plus travestiurile aferente (la Cluj, Malvolio devine Malvolia). Umbrela sub care se derulează confuzia identităților devine

suficient de încăpătoare pentru toate combinațiile dictate de atracția erotică și pentru toate poznele. Dacă în montarea lui Andrei Șerban contrapunctul pentru comic va fi teribila răzbunare a lui Malvolio și viziunea post-apocaliptică, transistorică aferentă, în spectacolul de la Cluj, acesta vizează atmosfera poetică, stranie care se insinuează în multe dintre scene.

Discursul despre pasiune

O lecție de virtuozitate poate fi considerată adaptarea unui discurs romanesc amplu, cu multiple personaje și planuri narrative, într-un discurs dramatic de un dinamism ieșit din comun. Este vorba de „Anna Karenina” de la Teatrul Mic, dramatizare Angelina Roșca, regie Dumitru Acriș. Dimensiunile romanului se păstrează nealterate, doar că în loc de obișnuita desfășurare a abisurilor interioare slave și a marelui sentimentalism rusesc, regizorul își colorează spectacolul într-o surprinzătoare vitalitate. Spațiul mic, folosit ingenios, în toate chipurile cu putință, coagulează acțiunea, asigurând – și prin geometrie –, liantul dintre personaje. În acest spațiu îngust, coridor între viu și neant, își va face loc, spre sfârșit, locomotiva, semn al destinului implacabil.

Temele general umane, malaxorul pasiunilor zdrobite de convențiile sociale, universul patimilor, complexe de culpabilitate, neputința, soții geloși, mamele dictatoriale, egoismul, îngălarea în alcool și euforia care urmează coexistă cu tușele contemporane. Ședințe de terapie, culpă, frustrări, curse de mașini, distracția în clubul de fițe și lumea vorace a politicienilor fac ca toate marile teme să devină ușor digerabile pentru lumea noastră. Pe scurt, regizorul înlătură orice semn pasibil de datare din universul lui Tolstoi, apăsând permanent pe pedala accelerației. Rezultatul? Un ritm atipic, morișcă cu schimbări de situație la minut, care nu distruge însă amplitudinea personajelor. Și, mai ales, a performanțelor actricești de care se fac „vinovați” toți actorii, de la primul la ultimul. Scrobeala și meschinăria afectivă a lui Karenin (Cristian Iacob într-unul dintre marile sale roluri, ghem de nuanțe și adâncimi care transpune, aproape la fiecare replică, discursul interior nerostit), zbaterea interioară a lui Vronski (Vlad Logigan, între delicatețe, supunere, pasiune și încercări disperate de diplomație), complexul de inferioritate, neputința și indecizia lui Levin (Alexandru Voicu) și, bineînțeles, drumul de la frivolitate și mondenități la suferința fără margini al personajului principal, Anna Karenina (Ana Bianca Popescu). Nu e un lucru obișnuit ca la un spectacol cu personaje atât de numeroase fiecare partitură să merite discutată. Pur și simplu, în montarea de la Teatrul Mic nu există roluri episodice, ci doar reușite. Și nu e un lucru obișnuit ca după un spectacol de aproape patru ore să ai chef să-l vezi de la început.

Discursul despre putere

Suntem obișnuiți să asociem discursul despre putere cu masculinitatea trufașă, cu înfruntarea dintre Alpha și Alpha. Dar ce te faci când forța este îmbrăcată în catifeaua și aparenta vulnerabilitate a feminității? Robert Icke actualizează textul lui Schiller, „Mary Stuart”, prima dramă istorică din literatura germană, iar regizorul Andrei Șerban o pune în scenă la Teatrul Național din București cu trei actrițe interschimbabile, Nicoleta Lefter, Raluca Aprodu și Ofelia Popii. Fiecare dintre cele două regine, pline de forță, mizează pe propriile atuuri. Una are putere absolută (echivalentă cu o imensă singurătate), cealaltă, victima încarcerată, se folosește de seducție, vitalitate și ușurința cu care câștigă empatia. Una este rece și sobră, cealaltă, pasională. Dar ambele au aceeași predispoziție

*Regizorul
înlătură orice
semn pasibil
de datare din
universul lui
Tolstoi, apăsând
permanent
pe pedala
accelerației.*

*Suntem obișnuiți
să asociem
discursul despre
putere cu
masculinitatea
trufașă, cu
înfruntarea
dintre Alpha și
Alpha. Dar ce te
faci când forța
este îmbrăcată
în catifeaua
și aparenta
vulnerabilitate
a feminității?*

machiavelică, aceeași forță de a întoarce evenimentele în favoarea lor și aceeași nevoie de a fi validate/iubite de popor. Ambele țin să-și manifeste puterea, să-și umilească și să-și distrugă opozanta pe toate palierele: politic, psihic, oratoric, persuasiv, erotic.

În suita puterii se aliniază sateliții săi, cu tipuri extrem de bine conturate: bigotul fervent predispus la fanatism și cruzime, iubitul oportunist, consilierul versat, capabil să judece și să acționeze în funcție de circumstanțe, iar la antipodul său, lordul pentru care regulile și principiile au valoare absolută. Și, desigur, mai rămâne poporul dezorientat, în mare nevoie de un suveran care să-i dicteze. Doar că regina își va formula ordinele confuz, tocmai pentru a fi exonerată de orice vină. Sută la sută arbitrară, puterea politică nu are nicio legătură cu adevărul.

Discursul despre morală

Două modele, cel actual, al eficienței, indiferent în ce domeniu, și cel tradițional, al onoarei, se înfruntă în spectacolul „Peștele balon”, text (după o poveste de Alexandru Damian și Al) și regie Theo Herghelegiu, Teatrul de Artă. Un bucătar japonez a greșit prepararea peștelui balon otrăvind condamnată a cărei ultimă dorință fusese respectivul fel de mâncare. Femeia moare cu 72 de minute înainte de execuție, dar așa cum spune vinovatul, „Ce ne-ar fi dat dreptul să luăm o secundă din viața unui om viu?”. La rândul său, bucătarul este acuzat. Va primi o avocată din oficiu. Oricât s-ar strădui cele două personaje, orizonturile lor culturale și modelul de existență se dovedesc ireconciliabile la toate nivelurile. Avocata pune preț pe eficiență, pe circumstanțe atenuante și pe resursa cea mai importantă, timpul. Japonezul pune preț pe principii. Nu justiția și sentința dictată de ea îl interesează, ci gradul său de culpabilitate. Avocata este precipitată, zorită de înfățișarea de a doua zi. Vorbește despre martori, cap de acuzare, neglijență în serviciu, variante de pedeapsă. Acuzatul este adâncit în sine. Fața îi rămâne înțepenită. Pentru ea contează presiunea timpului. Pentru el, care trebuie să se desăvârșească în prepararea peștelui balon cel puțin zece ani, contează doar fapta. Pentru ea profesionalismul înseamnă drumul cât mai rapid către rezultat; pentru el, înseamnă rigoare și corectitudine. Pe ea o interesează eliminarea sau diminuarea pedepsei; pe el, doar nuanțele morale. Nu libertatea este importantă, ci onoarea. Pentru ea, onoarea, demnitatea și verticalitatea sunt doar o chestiune de imagine.

Demeter András (acuzatul) rostește apăsător, sentențios, desprins de tribulațiile cotidiene. În spatele cuvintelor se ghicesc obișnuința reflecției și forța interioară. Mona Eftimiu, avocata, menține tonul și atitudinea profesionistă dictată de cadrul formal. Pe parcurs, eficiența se va transforma în bunăvoință, apoi în înțelegeri și căldură. Ambele interpretări se ridică la nivelul performanței. Replicile lor sunt acompaniate subtil de mișcările lui Carmen Anghel (coregrafia Andreea Duță).

Procesul se desfășoară la Haga, în inima Europei. Cât ne-am îndepărtat de setul de valori pe care s-a fundamentat societatea europeană? Cum se mai pliază modelul nostru de existență pe virtuțile stipulate de filosofii greci? În traseul nostru în căutare de oportunități, de succes în carieră, în care domină circumstanțele, câtă acoperire în realitate mai au principii ca demnitate, verticalitate, corectitudine? Ce am fi dispuși să sacrificăm pentru ele? Ce înseamnă dezvoltarea personală, consecvența cu valorile pe care ni le-am asumat sau un set de metode terapeutice prin care ne liniștim și ne echilibrăm?

Cât de departe suntem de principiile fondatoare ale societății? Dacă în texte clasice, cum ar fi „Un dușman al poporului” de Ibsen, abdicarea de la ele distrugeau o viață, în epoca post-adevărului, au rămas doar vorbe în vânt. Azi, când abordările sunt conjuncturale iar dezbaterea morală se rezumă numai la subiecte sau situații de nișă, Theo Herghelegiu concepe un spectacol-unicat prin consistență.

Pentru publicul tânăr

Last but (în niciun caz) *not least*, să nu uităm de unul dintre teatrele cu cel mai dinamic profil din ultimul timp, Excelsior. Pentru Capitală, acesta este teatrul care formează noile generații, respectiv publicul de mâine. O responsabilitate pe care o onorează impecabil prin diversitatea spectacolelor și prin adecvarea la zonele de interes ale publicului său.

Un exemplu este *(R)Evoluție. Ghid de supraviețuire în secolul XXI* de Yael Ronen și Dimitrij Schaad, în regia lui Radu Nica. Ce șanse de supraviețuire are democrația în era inteligenței artificiale, a post-umanului și a amenințărilor de mediu? Cât va mai conta liberul arbitru? Riscul ca inteligența artificială să distrugă structura societății umane, modelul său reproductiv, libertatea de a lua decizii în ceea ce privește propria existență sau chiar tiparele tradiționale

de comunicare, câtă vreme ne livrăm spațiului virtual și manipulărilor aferente, este unul major. Cum vor arăta dimensiunile prin care înlocuim dezbaterile în societate, erotismul în forma pe care o cunoaștem, aderența la realitatea fizică? Cum va evolua modelul gregar, prin care s-a format societatea, fundamentat pe împărtășirea comunitară a experiențelor, în opinia lui Yuval Noah Harari, autorul care i-a inspirat pe dramaturgi? Cum vom interacționa cu roboții? Care vor fi dezideratele acestora? Au și ei dreptul la viață emoțională, în caz că ar ajunge să și-o dorească? Despre toate aceste probleme vorbește spectacolul al cărui univers se plasează în 2043. Adică nu chiar atât de departe.

Dar să ne întoarcem la *pattern*-urile culturale cu care ne-am format. O actualizare a unuia dintre cele mai iubite romane de dragoste din toate timpurile, „Mândrie și prejudecată” de Jane Austen, dramatizat de Isopel McArthur. Viziunea scenică îi aparține lui Alexandru Mâzgăreanu, probabil cel mai performant regizor de comedii pe care le-am văzut în ultima vreme. Cinci actrițe (Camelia Pintilie, Oana Predescu, Dana Marineci, Ana Udriou și Lulia Samson) joacă, cu mare vervă, toate personajele. Își schimbă costumele la vedere și – cât ai clipi – și registrele, construiesc caractere diferite, cântă, dansează și țin publicul captiv timp de aproape trei ore. Niciun minut de plictiseală, căci ritmul demențial nu scade. Dramatizarea reține părțile esențiale ale subiectului într-o poveste captivantă (și) prin coerență. Dar, surpriză!, Isopel McArthur decide să facă o reparație istorică în conflictul patron versus servitori, adăugând, în chip de copertă, fragmente cu slujnicele, altfel, absente în roman. Mai mult, regizorul le dedică celor care au „servitori filipinezi și nepalezi”. Fetele umplu scena, fac o scurtă și necesară introducere a personajelor principale, le schițează profilul, intră și ies din pielea naratorului. Și, nu în ultimul rând, își subliniază cu umor rolul în bunul mers al caselor în care muncesc. Nu este singurul accent contemporan, căci nu lipsesc nici ușoara tușă feministă, nici precizarea că, pe vremea personajelor lui Jane Austen, femeile erau lipsite de dreptul de a moșteni bani sau proprietăți în caz că rămâneau nemăritate. Mai mult, dl Bennet, tatăl celor cinci fiice, este reprezentat doar de un costum de haine pe un scaun, pe care soția îl cheamă pe scenă din când în când. Căci doamna Bennet, cu toată accentele caricaturale, face și desface treburile familiei.

Ritmurile hiturilor din anii 1980, interpretate live de actrițe, injectează energie în public, dar și o ploaie de umor, în combinație cu diferitele momente ale acțiunii (dacă n-ar fi să amintesc decât intrarea în scenă a lui Darcy pe acordurile din *Thunderstruck* al lui AC/DC). Iar umorul nu se oprește doar la muzică, fiindcă regizorul îmbracă în parodie tot ce se poate, de la clișeele lingvistice ale zilelor noastre până la genuri artistice, atitudini eroice sau de operetă, romantism siropos, obiceiuri „culturale” de azi (vezi popcorn-ul care însoțește „vizionarea” scenelor de dragoste), într-o proporție de aur în care verva actrițelor asigură ingredientul principal. Ce performanță! O vezi pe Camelia Pintilie în mama snoabă și băgăcioasă și, exact în momentul următor, în arogantul, timidul și introvertitul Darcy. O vezi pe Ana Udriou în blânda și generoasa Jane și imediat, într-una dintre cele mai savuroase scene ale spectacolului, în Wickham, fante de cinema, care își scoate din teacă sabia, nelipsit atribut al masculinității. O vezi pe Oana Predescu în Lizzie, inteligentă, gânditoare, cu aerul de profunzime pe care știe să-l imprime personajului atât de bine și, de partea cealaltă, vezi caricaturile construite de Dana Marineci și Lulia Samson. O plăcere să vezi acest spectacol! Nu poți ieși de la el fără să iubești interpretele.

Cât va mai conta liberul arbitru? Riscul ca inteligența artificială să distrugă structura societății umane, modelul său reproductiv, libertatea de a lua decizii în ceea ce privește propria existență sau chiar tiparele tradiționale de comunicare, câtă vreme ne livrăm spațiului virtual și manipulărilor aferente, este unul major.

Momente-bornă în parcursul profesional al unor actrițe și actori



ALINA EPÎNGEAC

◆ <https://epingeac.com/>

Momentele de sinteză și analiză retrospectivă oferă oportunitatea unui răgaz. De prea multe ori viteza verdictelor, indiferent cât de bine motivate, se poate dovedi a fi un factor distorsionant în raport cu obiectivitatea presupusă de comparații post-factum. Orice fapt artistic de sine stătător, neintegrat unui context mai larg, își are merite și neîmpliniri concrete; odată integrat unui sistem de criterii generale, aplicate operelor artistice diversificate și prea puțin asemănătoare, aprecierile capătă un caracter mai restrictiv. Entuziasme inițiale se pot estompa, la fel cum și defectele recontextualizate pot deveni mai puțin stridente. Comparațiile în domeniile artistice presupun capcane nuanțate pentru echilibrul dintre subiectivitate și obiectivitate. Distanța în timp față de obiectul analizei aplică o sită compusă din ochiurile formate de memoria afectivă, îmbinată într-un aliaj maleabil cu observațiile inițiale. Un spectacol vizionat în urmă cu un an nu va mai avea același impact în exercițiul creativ

de recontextualizare analitică. Există, desigur, acele excepții fericite – fotografe precise ale unor momente de grație teaurizate peste lungi perioade de timp, ce devin repere culturale pe care le accesăm cu ușurință. Scene, roluri, replici, imagini din premiere de acum 10, 15, 20 de ani pot fi mai vii în imaginarul personal decât spectacole vizionate în urmă cu o lună. Relevanța unor asemenea întâlniri rare și valoroase se probează tocmai atunci când ne propunem o privire de ansamblu relevantă, indiferent cât de personală. Anul teatral 2024 nu a însemnat, neapărat, o culme cantitativă a triumfurilor unanim apreciate. Cu puține titluri care să marcheze evenimente celebrate și după premieră, lipsa unor vârfuri care se ridică semețe la mare distanță de medie a generat, însă, o zonă de mijloc cu standarde calitative mai rafinate. Ca de fiecare dată lipsa unei tematici omogene preponderente e compensată de o libertate electivă a încercărilor de afirmare a autenticității interesului personal

pentru zone estetice și meta-teatrale, deopotrivă. În spațiul independent, influențele tinerilor regizori din spectacologia europeană recentă au început să fie înlocuite de o stilistică minimalistă formală, ușor recognoscibilă; un scenariu de inspirație documentară transpune o poveste reprezentativă pentru o comunitate bine definită, pe care o prezintă fie printr-o alegorie, fie printr-un joc la persoana a treia, obiectivat, cu inserturi coregrafice și muzicale, cu minimum de decor și, eventual, proiecții. Simplitatea unor asemenea propuneri aduce cu sine oportunitatea sondării profunde a temei, teatralitatea declarată, care, lipsită de artificii estetice, conferă premisele unei emoții mai puțin melodramatice, cu posibilitatea reflecțiilor introspective și a unei experiențe de receptare dezambiguizate. Multe producții ce poartă semnătura regizorilor aflați în primii ani de carieră testează astfel de structuri necomplicate estetic, mizând pe reverberațiile mesajului conținut de temele alese. Se remarcă o desprindere de dramaturgia clasică (și clasicizată) ce nu mai ține doar de constrângeri materiale.

Pe de altă parte, regizorii experimentați s-au orientat spre două direcții în anul trecut: continuarea firească a unui univers estetic deja afirmat sau încercarea de a revendica mijloace de expresie scenică complet diferite pentru a-și reîmprospăta, parcă, atât creativitatea, cât și originalitatea. Repertoriile teatrelor au continuat să fie la fel de eclecticice, mizând mai degrabă pe asocierea cu numele regizorilor invitați să monteze decât cu asamblarea unui fir roșu coerent în alegerile pieselor. Interesul pentru dramaturgia contemporană este una dintre evidențele ultimilor ani, iar re-re-reinterpretările textelor canonice rămâne o constantă. Cel mai relevant spectacol în acest sens rămâne „Hamlet” în regia lui Declan Donnellan, montat la începutul anului la Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova. Turneele internaționale și participările la festivaluri cu vizibilitate, împreună cu aprecierea critică și, totodată, aflul de public sunt motivele pentru care această reducere stilizată a piesei shakespeariene este, poate, vârful de potențial cel mai meritoriu al anului teatral 2024. Alte mari momente comparabile cu anvergura acestuia sunt mai greu de identificat. Ca o copertă, poate, la final de an, în aceeași notă a reinterpretării clasice, montarea lui Andrei Șerban, „Mary Stuart”, piesa lui Robert Icke adaptată după Schiller, la Teatrul Național „I.L. Caragiale” București își propune același impact; cu un rezultat mai puțin coagulat artistic, din păcate. Un eveniment relevant asociat acestei premiere este debutul Ofeliei Popii pe scena Naționalului bucureștean – una dintre actrițele cu adevărat mari, ce își reafirmă cu fiecare rol statutul, acordat la timpul prezent, fără nicio cârjă de marketing sau autopromovare. De altfel, și prezența lui Marius Turdeanu, un pandant masculin ale aceleiași performanțe profesionale, în trupa Teatrului Excelsior din București este unul dintre momentele ce merită menționate la categoria câștiguri pentru scena bucureșteană. Există două aspecte ale realității teatrale imediate asupra cărora interesul critic se abate sporadic sau chiar le evită voit: abundența producțiilor subsumate segmentului denumit generic drept „comercial” și efervescența părilor exprimate vocal de spectatorii tot mai fidelizați, dar și încrâncenați ce relevă un veritabil FOMO (fear of missing out) teatral. Primul trend nu este altceva decât continuarea contemporană a „sușelor” anilor 1990-2000; cu același accent pe caracterul facil al genurilor și subiectelor abordate, cu mobilitatea relativ ușor de obținut și cu o nuanță personalizată la capitolul „vedete”. Dacă în trecut numele de pe afișe care atrăgeau interesul unui public divers erau girate de renumele dobândit prin performanțe probate în timp în spectacole de calitate, în ultimii ani vizibilitatea oferită de autopromovare agresivă, prezența constantă în atenția publică susținută de self marketing și platforme sociale și asocierea cu roluri sau apariții televizate în produse artistice de larg consum, recognoscibilitatea constantă sau pasageră a devenit sinonimă cu statutul de „vedetă”. Această ipostază nu exclude

Repertoriile teatrelor au continuat să fie la fel de eclecticice, mizând mai degrabă pe asocierea cu numele regizorilor invitați să monteze decât cu asamblarea unui fir roșu coerent în alegerile pieselor. Interesul pentru dramaturgia contemporană este una dintre evidențele ultimilor ani, iar re-re-reinterpretările textelor canonice rămâne o constantă.

Neavând prea multă încredere în relevanța topurilor personale și a clasamentelor care amestecă retrospectiv memoria afectivă cu reminiscențe ale criteriilor ce țin de aparatul critic, am ales ca recomandările referitoare la anul 2024 să nu includă spectacole, ci actrițe și actori în anumite roluri.

automat profesionalismul sau calitatea jocului actoricesc; interesant a devenit, însă, mixul de criterii în baza cărora publicul girează un nume sau un altul drept reprezentative pentru o sintagmă-clîșeu. Achiziționarea unor bilete cu prețuri peste medie poate deveni obiectul unui studiu de piață ce ar putea satisface curiozitatea legată de motorul acestui comportament de consum cultural. Cel de-al doilea subiect insuficient explorat în analize elaborate este acest fenomen de revigorare a receptării în rândul spectatorilor din ce în ce mai neocazionali. Pasiunea investită în acțiunea de a merge la teatru, relevanța socială asociată părerii exprimate cât mai rapid în raport cu o premieră, sentimentul reconfortant de a „prinde” loc la spectacole vânate săptămâni și luni la rând, mania „sold out”-ului, acest *melting pot* de observații pertinente, orizonturi de așteptare intime aclamate public, supărări infantile, mândrie trufașă, puneri la punct pedagogice, interacțiuni constructive cu artiștii, anxietate și depresie cauzate de traume ficționale, teatrul ca terapie individuală și de grup – acest adevărat talcioc al emoțiilor dezlănțuite pare a fi una dintre cele mai relevante fațete ale peisajului teatral. Publicul din ce în ce mai numeros și dialogul tot mai prietenos dintre scenă și sală este fața lucioasă a medaliei; reversul său, însă, ascunde rugina neplăcută a ușurătății libertăților percepute eronat ca drepturi suverane asupra unor bunuri achiziționate – nici laudele exclusiv și excesiv revărsate asupra unui artist sau a unui spectacol nu aduc neapărat o perspectivă constructivă pe termen lung, iar injuriile și atacurile la persoană la adăpostul insolentei din spatele ecranelor cu atât mai puțin.

Neavând prea multă încredere în relevanța topurilor personale și a clasamentelor care amestecă retrospectiv memoria afectivă cu reminiscențe ale criteriilor ce țin de aparatul critic, am ales ca recomandările referitoare la anul 2024 să nu includă spectacole, ci actrițe și actori în anumite roluri. Nu am reușit să identific acele spectacole pe care să le evidențiez a fi exemplare, ci, mai degrabă, vârfuri de formă artistică, momente-bornă în parcursul profesional al unor actrițe și actori. Cele șase exemple pe care le voi enumera au în comun particularitatea performanței în raport cu o carieră deja formată; rolurile din acest an nu sunt doar prezențe meteorice sau întâmplări ferice. Constanța unui standard nuanțat cu reușite mai mult sau mai puțin notabile, dar continuu impregnat de profesionalism și preocupare pentru descoperirea constantă a mijloacelor personale conduce către astfel de ipostaze care se ridică vertical drept mărci ale performanței. Desigur, întâlnirile cu anumite roluri, cu anumiți regizori, cu un anumit context își au aportul incontestabil în crearea premiselor unor asemenea reușite personale – tocmai datorită acestui cumul de variabile am considerat mai interesant de adus în discuție drept recomandări rolurile împlinite și nu spectacolele. Ordinea enumerării va ține cont de cronologia vizionării spectacolelor.

Vlad Udrescu – Hamlet în spectacolul „Hamlet” de William Shakespeare, regia Declan Donellan, Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova
Echilibrul dintre intensitatea incandescentă a unui parcurs interior alimentat constant de îndoială și emoții antagonice și forma relaxată de expresivitate a unui rol coborât de pe soclul monumentalității – acesta e atributul fascinant al emoției personalizate pe care Vlad Udrescu o controlează cu luciditate și carismă, devenind piatra unghiulară a întregii montări, pe care o conduce fără stridențe sau ego, ci cu umanitatea caldă a unei construcții minuțioase, acordate la prezentul continuu al fiecărei reprezentații.

Nicu Mihoc – Rudolf Hess în spectacolul „Decalogul după Hess” de Alina Nelega, regia Gabi Cadariu, Teatrul de Artă București

Magnetismul unei prezențe copleșitoare, maturizate în ani de rafinare a unui rol devenit iconic. Varianta actuală la care Nicu Mihoc a ajuns

în mobilarea tăcerilor și a privirilor ochi în ochi cu fiecare spectator în parte, alternanțele intensităților reglate endemic fiecărui spațiu de joc și fiecărui mix de spectatori, solemnitatea amenințătoare a unei figuri istorice descârnată în fibrele umanității sale, construiește antagonic fior și delectare în fața performanței actorului, într-un recital deplin al artei sale.

Mihaela Velicu – Martirio în spectacolul „Casa Bernardei Alba” de Federico García Lorca, regia Diana Mititelu, Teatrul de Stat din Constanța

O reușită actoricească poate străluci de sine stătător, nu doar în mari spectacole. Performanța Mihaelei Velicu într-un rol secundar ce devine forța vitală a întregii acțiuni este unul dintre exemplele de forță ponderată a carismei și profesionalismului ce generează o creație relevantă calitativ. Jocul paradoxal între plăcerea aproape perversă de a disemina nefericire în jur, în consonanță cu furia și frustrarea victimei și desnădejdea condiției tarate definitiv de un defect fizic e nuanțat cu expresii, detalii, reacții, relații solide, într-un angrenaj condus cu luciditate și spirit ludic.

Virginia Rogin-Gheonoaia în spectacolul „Lexiconul amar” de Sebastian-Vlad Popa și Laur Cavachi, regia Sliviu Purcărete, Teatrul Odeon din București

Un personaj de basm mitologic poate deveni cu ușurință formal și predicibil. În interpretarea Virginiei Rogin, gheonoaia din coșmarurile copilăriei devine seducătoare și, inevitabil, emoționantă. Monologul său performant despre spiritul tânăr captiv într-un corp îmbătrânit este, poate, cea mai solidă teză a întregului spectacol – pleci acasă cu imaginea acestei femei pline de viață, cu șosete lungi de lână asortate la un furou mățos și te gândești la propria degradare. Cu răbdare și nostalgie, arhetipul umanizat capătă dimensiunea vocii interioare a vitalității înțelepțite.

Hatházi András – Jonathan Jeremiah Peachum în spectacolul „Opera de trei parale” de Bertolt Brecht, regia Szócs Artur, Teatrul Teatrul Municipal „Csíki Játékszín”, Miercurea-Ciuc

Antieroul este unul dintre cele mai ofertante prilejuri de accesare a unei palete largi de mijloace artistice; cu atât mai mult într-un spectacol muzical. Hatházi András menține cu aparentă simplitate și relaxare un echilibru desăvârșit între masca omului de bine și substratul meschin al canaliei interesate. Șarmul nepăsării, dedublarea în opresatul care, de fapt, îi manipulează pe ceilalți, sângele rece al răufăcătorului năvălit la delict, armonia dintre ironie și reflexivitatea lucidă, jocul ponderat, lipsit de orice exces și siguranța de sine alcătuiesc un construct scenic pivotal într-un spectacol împlinit.

Ana Bianca Popescu – Anna Karenina în spectacolul „Anna Karenina” după Lev Tolstoi, regia Dumitru Acriș, Teatrul Mic din București

Asemenea marilor personaje care își depășesc valoric opera și, uneori, chiar și autorul, acest rol iese din contururile propriului spectacol fără stridențe sau ostentații. Într-un maraton de emoții viscerale, drama pe care Ana Bianca Popescu reușește să o reliefeze nuanțat pentru Karenina sa cea paradoxal de feroce și elegantă, pasională și autodestructivă, senzuală și excesivă, cumulum de vectori ce îi deraiază și accidentează constant parcursul devine matricea perfect armonizată a unei eroine elevate deasupra tuturor prin forțe proprii.

Desigur, întâlnirile cu anumite roluri, cu anumiți regizori, cu un anume context își au aportul incontestabil în crearea premiselor unor asemenea reușite personale – tocmai datorită acestui cumul de variabile am considerat mai interesant de adus în discuție drept recomandări rolurile împlinite și nu spectacolele.

Alesele mele



OLTIȚA CÎNTEC

Mary Stuart

Pe final de 2024, afișul Teatrului Național „I.L. Caragiale” București s-a îmbogățit cu adaptarea lui Robert Icke (traducere Irina Velcescu) după Friedrich Schiller, *Mary Stuart*. Se vorbise mult despre proiectul acesta cu încărcătură simbolică suplimentară, regizorul Andrei Șerban revine la TNB după mai bine de trei decenii. Spectacolul a atras atenția și prin celelalte nume grele de pe afiș: în echipa de realizatori, scenograful Helmut Stürmer plus trei dintre cele mai bine cotate actrițe ale momentului – Raluca Aprodu, Ofelia Popii (strămutată de la Teatrul Național „Radu Stanca” Sibiu) și Nicoleta Lefter (de la Odeon).

Găselnița lui Icke, de a avea mai multe interprete pregătite pentru rolurile principale și de a decide cine ce va juca, fix înainte de începerea reprezentației, în văzul general, prin învârtirea în aer a unei monede, introduce un element de suspans pitoresc. Pentru actrițe miza e activarea puterii de adaptare aproape instant; pentru public, dorința de-a reveni pentru a le urmări pe fiecare. Se pariază pe „cap”, într-o anticipare ironică a deznodământului.

Montarea lui Șerban se poziționează, precum adaptarea lui Icke, între clasic și actual. O scenografie fixă în esența ei amenajează multifuncțional pe trei laterale întregul spațiu – cel scenic

și cel rezervat publicului, conectându-le printr-o pasarelă-prelungire care apropie la numai câțiva pași personajele de audiență. Decorul nu e doar un cadru, evoluează asortat cu *story*-ul, o serie abilă de îndoieli, intrigi, lupte în jurul tronului pentru influență în mediile puterii. Strategiile de animare includ o mică turnantă, unul dintre motoarele ficțiunii istorice, însă toate zonele scenice capătă utilitate estetică. Video designul lui Andrei Cozlac îmbogățește plastic, sporește dinamica prin proiecții și mapare, adaugă semantic vizual la nivelurile hermeneutice ale propunerii regizorale. Costumele Corinei Grămoșteanu caracterizează eroinele și anturajul lor masculin într-o cheie de rezolvare vestimentară modernă, elegantă.

Andrei Șerban a modelat măiestrit materialul actoricesc cu care a lucrat, centralitatea fiind a artistelor care le întruchipează pe cele două figuri istorice feminine (Ofelia Popii-Elizabeth I și Raluca Aprodu-Mary Stuart, în seara prezenței mele ca spectator). Cu evoluție a intensității dramatice, cu crescendouri și temperări controlate, cu secvențe solistice și de ansamblu riguros stăpânite, protagoniste fac proba interpretării de standard premium. Confruntarea directă, din Turnul Londrei-închisoarea, a celor două regine-verișoare pe ai căror umeri se sprijină responsabilitățile Coroanei, e demnă de antologie.

Lexiconul amar

Curajoasă întreprindere să dramatizezi cel mai complex basm al nostru – *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* de Petre Ispirescu. Și provocatoare! Preocupat de mai multe sezoane de chestionarea estetică a bătrâneții și a finalului vieții, Silviu Purcărete s-a încumetat la o asemenea abordare în care stratul de vorbe a fost realizat de Sebastian Vlad Popa și Laur Cavachi. Lucrearea celor doi filologi intitulată sugestiv *Lexiconul amar* e născută sub ghidajul apropiat al regizorului și șlefuită într-un *work in progress* colectiv până în prag de premieră și chiar după, la reluarea în toamnă. Ce se rostește în scenă e un meta-text care recurge la motive și întâmplări din narativitatea folclorică elaborate dramaturgic în variante de o complicată subtilitate. Montajul de tablouri înlănțuite în logică cinematografică prin procedee compoziționale tipice este impus de narativitate și de multiplicitatea locurilor acțiunii. Introduc personaje noi („avertizorul de conținut”, Von Locknow și Christoph etc.) ce se alătură în retorica scenică a acestui spectacol montat într-o simplitate intenționată, ca premisă teatrală. Modurile populare de înțelegere a mării noastre călătorii prin viață și înspre tărâmul de dincolo, a înaltelor aspirații ale naturii umane către nemurire sunt subiecte ontologice majore recitate la rampă în cheie filosofică. Traseul terestru al ființelor gânditoare care suntem, e controlat de temporalitate, acest factor existențial cu care ne luăm la întrecere, pe care-l utilizăm pentru a ne organiza și măsura viețile, pe care încercăm în variate modalități să-l învingem. E una dintre tezele extrase din *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* tratate cu rafinement estetic. Spectacolul vorbește cu tandrețe și imaginație despre chestiuni majore: viață, familie, amici și inamici, moarte, iar între ele, dorul, dragostea în multiplele ei forme, pasiunea, tentațiile, lumea și istoria ca succesiune infinită de generații, forța cunoașterii etc. *Lexiconul amar* e un compendiu artistic despre om/umanitate cu atuurile și vulnerabilitățile lui/ei definitorii.

Coralitate și singularități deapănă în tandem povestea prin ieșiri din cadrele folclorice și abordare metafizică. Regăsim în discursul regizoral consistența ideatică cu care ne-a obișnuit Silviu Purcărete, sensuri și metafore care se dezvoltă în expresivitate pe toate dimensiunile scenei, inclusiv în zonele ascunse de ochiul public (culise, trapă, pod). Un exercițiu magic (la propriu și la figurat, prin câteva trucuri scenografice – Dragoș Buhagiar) ce relevă extraordinara putere emoțională a ficțiunii. Pe acordurile muzicale inconfundabile ale lui Vasile Șirli.

Regele cerb

La Teatrul Național „Lucian Blaga” Cluj Napoca, Tudor Lucanu a pus în scenă un Carlo Gozzi, *Regele cerb*. Cerința producătorului a fost o mizanscenă ușor deplasabilă, care să se poată desfășura și în spații mai puțin dotate teatral, o condiționalitate filtrată artistic cu inventivitate regizoral-scenografică într-un spectacol care te acaparează receptiv și te face să-l urmărești cu interes. Echilibrat și autentic în rezolvările scenice, fidel *Commediei dell'Arte* din canonul căreia se revendică basmele teatrale ale dramaturgului italian, regia omogenizează o echipă interpretativă pe care o cunoaște foarte bine, care se cunoaște ea însăși foarte bine, cu articlări compoziționale ce valorifică disponibilitățile vocaționale ale individualităților. Dispozitivul scenic e concentrat la bagajele tipice actorilor ambulanți: o căruță trasă de trupă și câteva geamantane cu recuzită și costume. O formă de teatru pe roți, mistere împachetate ce se dezvăluie gradual în orice loc dispus să le primească, sub ochii unor gură-cască fascinați. O abordare corală, plină de vervă (Matei Rotaru, Cosmin Stănilă, Cecilia Lucanu-Donat, Cătălin Codreanu, Miron Maxim, Romina Merei, Ruslan Bârlea, Radu Lărgeanu, Adriana Băilescu) în decursul căreia histrionii beneficiază de propriile clipe solistice, în care dețin prim-planul și-și probează măiestria. Toți sunt camuflați în spatele măștilor personalizate, realizate în acord cu arta atât de specifică a acestui avatar teatral, aici un mix stilistic european-asiatic, justificat estetic de text, din *papier maché* modelat pe fața fiecărui interpret. Un alter-ego fidelizat prin asumarea uneia dintre cele mai vechi unelte actoricești care instalează rolul într-un cadru de portretizare, fără să restricționeze căile suplimentare de comunicare cu publicul, prin dezvoltarea complementară a expresivității corporale. Echipa actoricească are și ea calitatea unui mecanism creativ perfect funcțional, individual și ca organism colectiv, spre încântarea privitorilor.

Căruța e un element esențial în sistemul scenografic, imaginarea ei e tot rezultatul creativității lui Tudor Lucanu. Un exemplu de mașinărie teatrală etalată gradat, care deține în ea însăși, din construcție, potențialități de fantezie ce obligă spectatorul la activarea imaginației personale, în parteneriat creativ, într-un soi de co-autorat discret, asumat mutual. Precizie elaborativă, integrare ingenioasă, condensare scenică și putere de sugestie devin calitățile acestui străvechi vehicul atașat artei teatrului în formele lui populare.

LA CÂȚIVA OAMENI DISTANȚĂ DE TINE

de Dan Coman

coproducție TNB și Centrul Cultural
„George Coșbuc” Bistrița

Regia: Radu Afrim

Univers sonor: Radu Afrim

Scenografie: Sabina și Bianca Veștema



Foto Nicu Cherciu

Spectacolul este o coproducție a Teatrului Național București și a Centrului Cultural „George Coșbuc” din Bistrița. A avut premiera în București la 27.01.2024, după ce a fost montat și prezentat inițial în 2023 în Bistrița. Ideea a pornit de la o propunere a regizorului Radu Afrim, care a gândit un întreg demers cu care să stimuleze înființarea unui teatru în Bistrița. Teatrul Național din București a sprijinit activ acest demers, devenind coproducător al unui spectacol care s-a bucurat de un succes remarcabil atât în stagiunea sa curentă, cât și reprezentațiile itinerante și festivaluri.

„La câțiva oameni distanță de tine” se bucură de un număr considerabil de cronici mai mult decât favorabile, iar biletele se vând cu luni de zile înainte de data reprezentației.

Dan Coman: „O poveste care pe mine mă interesează foarte mult. Povestea personajelor feminine”

„Pentru că la Bistrița nu e un teatru, ci o casă de cultură, ei nu aveau recuzită, nu aveau cabine și așa mai departe. Și trebuia ca echipa să facă de toate. Noi strângeam decorul, noi îl puneam, noi îl căram. Marius Manole tot căra mereu un dulap, era o chestie senzațională. Și au fost trei săptămâni de o intensitate extraordinară.”

Cine sunt personajele din piesă? De unde vin ele?

Trebuie să spun din start că e un proiect pe care l-am gândit împreună cu Radu Afrim și am trecut prin mai

multe etape, evident, prin mai multe idei și, la un moment dat, el a fost cel care a venit și a zis: uite, cel puțin în zona noastră, în zona Bistriței, există foarte, foarte multe astfel de cazuri de familii care au avut o istorie extrem

de interesantă și din această cauză, a faptului că oamenii au trebuit să plece la muncă în străinătate. Știm toată povestea asta – care e deja națională, nu e doar a zonei – și aveam deja niște povestiri scrise pe zona asta, iar

eu am zis: ok, hai să vedem dacă se potrivesc sau nu. Și culmea e că s-au potrivit foarte bine. Personajele sunt niște personaje care, ok, în spectacol sunt din Bistrița, sau din zona respectivă, dar cred că ele ar putea fi de oriunde din România. Apoi, mai este vorba și despre o poveste care pe mine mă interesează foarte mult. Povestea personajelor feminine, a mamelor, a istoriilor pe care le provoacă, le creează și le duc până la capăt. Și mă bucur foarte, foarte mult că actrițele Mirela Oprisor și Natalia Călin au fost senzaționale și cumva s-au potrivit mănușă în rolurile celor două mame din cele două povești pe care le-am creat cu Afrim.

S-a spus despre spectacol că pune sub lupă una dintre cele mai dureroase realități ale României. V-ați aflat, în vreun fel, în preajma unor asemenea povești ale emigrării? Văzute, mai ales, din perspectiva femeilor? Pentru că spectacolul lasă impresia că propune un astfel de unghi, cel al personajului feminin.

Eu lucrez la o carte de povestiri în care, cumva, tema principală era tema asta a maternității, să zicem, sau voiam ca în fiecare povestire să am un personaj, o femeie, o mamă care are o cu totul altă poveste decât toate celelalte. Iar povești despre emigrare bineînțeles că am auzit, dar am auzit așa, știți, cum se aude. Nu știu... la modul că povestea maică mea de niște vecini sau de niște verișori care știau sau aveau niște prieteni cărora li s-a întâmplat asta. Știți cum e literatura. E superbă tocmai pentru că pornești la niște cazuri reale pe care nu trebuie neapărat să le experimentezi ca să poți scrie despre ele.

Ați scris pentru rolul Nataliei Călin în mod special scenariul pentru ca personajul să pară că e chiar din zona Bistrița? Sau ea a decis să interpreteze astfel?

Nu, scenariul exista. Textul era scris înainte ca Radu să decidă cine vor fi actorii cu care el va lucra. Pentru că a fost o întregă problemă, fiind

producția Bistriței, Radu trebuia să găsească niște actorii care să fie dispuși să lucreze în perioade de vacanță, era contracronometru, o întregă poveste. Primele noastre întâlniri au fost online. Mă rog, fiecare era în altă parte și așa reușeam să citim textul și să-l discutăm. Eu nu știam că Natalia e din zona aia, că ea s-a născut la Gherla. De la prima lectură a fost exact cum a fost și pe scenă, în spectacole. A intrat incredibil de bine în rol. Personajul era de-acolo, mănușă. Eu rar am mai văzut așa ceva. Experiența a fost fabuloasă. Un text poate fi foarte bun în sine ca text, dar, ca spectacol de teatru trebuie ca actorul ăla să nu joace. Actorul ăla să fie personajul respectiv. În prima poveste, cred că Natalia Călina făcut ca textul să fie poate chiar mai spectaculos decât e în sine.

Ce vă place cel mai mult în spectacol?

O să vă răspund la asta cu o mică povestioară, o mică întâmplare. La un moment dat, eram la Alba Iulia, unde era un festival de teatru și unde eu aveam o lansare a cărții din care sunt povestirile de la care a pornit spectacolul ăsta. Și am mers acolo și, dacă tot au jucat spectacolul, am zis să-l mai văd o dată. Eram cu niște prieteni, sala era plină și așa mai departe. Și, la finalul spectacolului, prietenii mei erau foarte amuzați și îmi ziceau: e textul scris de tine, ai lucrat împreună cu Afrim și cu actorii la realizarea spectacolului, dar tu te prăpădeai de râs și erai emoționat, e de neînțeles cum mai poți să fii emoționat sau să te prăpădești de râs la secvențe pe care le-ai scris tu și pe care le știi foarte bine. Exact așa fusese în ceea ce mă privește: la anumite momente ale Nataliei Călin, care au fost extrem-extrem de spectaculoase, pline de umor, iar la final, Mirela Oprisor, nu știu cum a fost la alte reprezentații, dar la aia la care am fost eu, plângea. Cred că asta îmi place la spectacol, că e viu. E viu și mă face și pe mine în continuare să răs la anumite scene sau să mă emoționez la altele.

Cum se montează un spectacol de teatru într-un oraș fără teatru?

Pentru Bistrița a fost o chestiune extraordinară. Bistrița e unul dintre puținele orașe de dimensiunea lui care nu are teatru. Dar va avea.

Radu Afrim, ca regizor, a insistat în discuții cu autoritățile locale și a zis: ok, noi facem acest spectacol la Bistrița, producție a Bistriței, dar trebuie ca acest oraș să aibă teatru. Și deja demersurile s-au făcut și în câțiva ani sper să fie teatru, adică nu o casă de cultură în care să se joace anumite spectacole, pentru că asta există deja, ci un teatru în care să aibă tot ce e nevoie să aibă și cu o viață proprie. Pentru că eu sau foarte mulți prieteni ai mei mergem la Cluj sau la Târgu Mureș pentru un spectacol de teatru. Și, în momentul în care spectacolul ăsta s-a jucat la Bistrița, în primele lui reprezentații, știți cum a fost? A fost bătaie pe bilete în Bistrița. Toată lumea își dorea să îl poată vedea. Mă rog, era Afrim, un regizorul atât de cunoscut, era normal. Mai sunt și actorii care sunt actorii extraordinari. Pe scurt, cred că spectacolul a făcut foarte mult bine orașului, Bistriței. Au fost trei săptămâni absolut fabuloase la Bistrița. Și a fost o experiență senzațională pentru mine. După ce ne-am întâlnit inițial pe Zoom, a venit momentul în care s-a hotărât perioada în care toată lumea se întâlnește la Bistrița. Și au venit actorii și Radu Afrim la Bistrița. Și iar a fost o chestie senzațională, pentru că la Bistrița nu e un teatru, ci o casă de cultură, unde ei nu aveau recuzită, nu aveau cabine și așa mai departe. Și trebuia ca echipa să facă de toate, pentru că noi strângeam decorul, noi îl puneam, noi îl căram. Marius Manole tot căra mereu un dulap, era o chestie senzațională. Și au fost trei săptămâni de o intensitate extraordinară. Eu îi admiram și înainte pe actorii, dar, după o experiență de genul ăsta... E o muncă teribilă, de fapt, în spate, ca să pară natural totul și să faci un spectacol bun.”

**Interviu de
Carmen Corbu**

POVEȘTILE BUNICILOR ȘOPTITE FIICELOR DE CĂTRE MAME

de Gianina Cărbunariu

Teatrul Contemporan din Szczecin



De ce ați ales să montați spectacolul în Polonia și cum s-a conturat ideea necesității lui?

Am primit acum trei ani invitația de a face un spectacol din partea directorului artistic al Teatrului Contemporan din Szczecin, Jakub Skrzywanek. Am discutat împreună mai multe teme pe care le-am propus și în cele din urmă am ales această temă care leagă două spații geografice, România și Polonia, precum și două perioade de timp diferite, perioada de dinainte de 1989 și cea de după.

Cât a durat documentarea din spatele spectacolului și ce resurse au contribuit la acest proces?

Documentarea a început cu un an înainte de începerea repetițiilor. Am lucrat împreună cu dramaturga poloneză Anna Mazurek, ea m-a ajutat să ajung la persoane din Polonia care aveau multe de povestit pe această temă inclusiv din perspectivă istorică,

Gianina Cărbunariu:

„Nu prea învățăm din lecțiile dure ale istoriei recente”

„Poveștile bunicilor șoptite fiicelor de către mame” este o producție a Teatrului Contemporan din Szczecin după un text scris de Gianina Cărbunariu. Spectacolul pornește de la Decretul 770 din 1966, care a fost emis de regimul comunist condus de Nicolae Ceaușescu. Acest decret a interzis avortul și a impus restricții severe asupra contracepției, în scopul de a crește populația României.

„Eu nu aleg un subiect la întâmplare. Încerc însă să analizez atent realitatea, să pun și să îmi pun niște întrebări cu ajutorul unor instrumente artistice.”

precum și femei și bărbați care au protestat în ultimii ani împotriva limitării accesului la întreruperea de sarcină. Am vorbit cu femei venite în Polonia din Ucraina din cauza războiului și care s-au confruntat cu această realitate poloneză. În România am discutat cu Andrada Cilibiu de la Centrul Filia, am citit cărțile coordonate de Corina Doboș („Politica pronatalistă a regimului Ceaușescu”), am vorbit cu femei care au trecut prin această experiență înainte de 1989. Sunt materiale care m-au ajutat foarte mult: filmul lui Florin Iepan „Născuți la comandă, Decreței”, site-ul „Jurnalul decretului”, cartea lui Gail Kligman „Politicile duplicității” și alte cărți care vorbesc despre drepturile femeilor asupra corpului în întreaga lume, cu diferite studii de caz. Au fost multe interviuri, cele mai multe realizate în Polonia și am continuat să aflu povești inclusiv în timpul procesului de repetiții, discutând cu actrițele și actorii din distribuția spectacolului.

Care au fost concluziile dezbaterilor și ale dialogurilor cu publicul polonez în urma spectacolului?

A fost important să facem acest spectacol pentru că, deși tema preocupă societatea poloneză, a fost prima dată când a fost abordată într-o producție a unui teatru subvenționat de stat. Cred că o concluzie evidentă este aceea că peste tot în lume femeile încep să piardă drepturi câștigate cu greu, că există un val de conservatorism împotriva căruia trebuie să reacționăm. O observație destul de tristă este că nu prea învățăm din lecții dure din istoria recentă. Situația provocată de decretul lui Ceaușescu este probabil exemplul cel mai brutal de eșec al unor astfel de politici, însă situația se repetă, în alte contexte, astăzi.

Cât de ușor sau cât de greu ați lucrat cu actorii polonezi la acest spectacol? Cât de deschiși au fost ei să lucreze la o producție de tip documentar, în comparație cu cei români?



Mie îmi place să lucrez în echipe internaționale, să repet la spectacole care se joacă într-o limbă pe care nu o înțeleg. Asta îmi solicită o concentrare specială din prima și până în ultima zi de repetiții. Echipa artistică a însemnat actori, actrițe, o scenografă și un scenograf, muzician, coregrafă, light designer, dramaturga spectacolului. Pentru toți tema era foarte importantă și am avut un dialog constant. E adevărat, eram cu toții de aceeași parte a baricadei și anume împotriva limitării dreptului femeii de a avea control asupra propriului corp. Eu am

avut și în România experiențe foarte bune cu echipe de actori în proiecte documentare – cea mai recentă a fost la Teatrul Excelsior, unde actorii au făcut ei înșiși multe interviuri și au fost foarte implicați și deschiși. Este adevărat că într-un astfel de proiect interesul față de temă este esențial pentru că repetițiile debutează cu discuții, nu cu lectura unui text, cu interviuri cu oameni reali, nu cu analiza unor personaje.

Spectacolul a fost prezent în Festivalul Național de Teatru de la București. Cum

vi se pare că a primit publicul de festival acea reprezentație?

Din reacțiile pe care le-am văzut și din feedback-ul primit ulterior am simțit că publicul din Festival a înțeles miza spectacolului, anume faptul că, în realitatea Poloniei, a transmite un anumit tip de informație interzis, pedepsit prin lege, folosind ficțiunea, este un gest de revoltă. Am considerat cu toții că, dincolo de realizarea estetică, trebuie să facem ceva concret în această situație, pentru femei, pentru lumea în care trăim. Cred că în sală au fost femei și bărbați din generații diferite: și cele/cei care erau tineri în anii 1970 și 1980 în perioada decretului, și cei/cele din generația mea, care eram copii în momentul abrogării decretului, precum și foarte tinerele generații care se confruntă cu o presiune conservatoare din ce în ce mai puternică. Ce mi s-a părut interesant la reprezentația din București este că într-un fel s-a închis un cerc: spectatorii români au văzut un episod brutal din istoria recentă românească ce ar fi trebuit să dea de gândit decidenților polonezi, însă nu s-a întâmplat așa, astfel încât s-a ajuns în prezent la situații dramatice și absurde. Ne uităm acum, de la București, la aceste aberații care se întâmplă în Polonia, dar vom fi în stare să oprim ca asta să se întâmple astăzi, din nou, în România?

Fotografii de Piotr Nykowski





Cum poate fi transformată frica în ceva constructiv, care să ne ajute la transmiterea adevărilor istorice și la evitarea extremelor?

Pe frică se bazează toate sistemele totalitare. Nu cred că frica poate fi transformată în ceva pozitiv în momentul în care întreaga societate trăiește într-o astfel de atmosferă. Dar cred în actele de luciditate și curaj care reușesc să dea încredere. Dacă vorbim totuși de transformarea fricii în ceva pozitiv, atunci aș zice să ne uităm atent în istoria recentă pentru a evita să ajungem o societate dominată de frică. Cum ar veni, să ne fie frică să ajungem în situația de a trăi în frică. Și să acționăm cu responsabilitate pentru a evita asta.

Ce rol îi atribuie teatrului în realitatea socială de astăzi, luând în considerare pasiunea dvs. pentru genul documentar?

Teatrul poate trage niște semnale de alarmă, însă nu poate schimba un întreg sistem peste noapte. Este

nevoie să reconstruim un țesut social destrămat de neîncredere, de teamă, de inechitate și pentru asta e nevoie de o colaborare a cât mai multor actori implicați în acest demers.

Ce ar avea de spus bunicile românce care au trăit în comunism nepoatelor poloneze crescute astăzi în democrație?

În primul rând ar trebui să își spună poveștile așa cum au fost. Pare simplu, însă uneori nu este, fiind vorba de experiențe traumatizante. Cred că lupta femeilor pentru drepturile lor nu s-a încheiat și, din păcate, generațiile următoare vor trebui să găsească strategiile lor pentru a le (re)câștiga.

Unde să căutăm urme ale subiectivismului atunci când vizionăm producții semnate de Gianina Cărbunariu? Altfel spus, cum vă transmiteți ideile personale cu privire la un subiect atunci când regizați un spectacol?

Un spectacol ficțional inspirat din documentare nu poate fi un spectacol

obiectiv. Este un rezultat al confrunțărilor dintre diferite subiectivități: a mea, a celorlalți membri ai echipei artistice. Cred că primul gest foarte personal este chiar alegerea unei teme. Eu nu aleg un subiect la întâmplare. Încerc însă să analizez atent realitatea, să pun și să îmi pun niște întrebări cu ajutorul unor instrumente artistice.

Cum simțiți că vă transformă ca regizor contactul cu alte spații culturale de producție?

Cred că lucrul în echipe internaționale mă ajută să văd și să mă exprim într-un context mai larg, mai nuanțat. Evident, mă pune în contact cu diferite publicuri, mă provoacă să intru mereu în dialog. Astfel de colaborări mă ajută să descopăr artiști noi, să îmi chestionez mereu demersul artistic, să „contaminez” și să mă las „contaminată” de alte abordări estetice. Pe termen lung, aceste experiențe m-au făcut să înțeleg cât de important este să oferi și să primești gesturi de solidaritate.

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE ANIMAȚIE GULLIVER

Teatrul pentru Copii și Tineret Gulliver
din Galați

Eveniment internațional de teatru pentru toate vârstele, cuprinzând spectacole și activități dedicate atât copiilor, cât și tinerilor și adulților, în 2024, Festivalul Internațional de Animație Gulliver

A găzduit 23 de spectacole, printre care producții din Israel și Ungaria, o secțiune outdoor care a inclus ateliere de creație, activități de animație în aer liber și spectacole tip happening etc. și o secțiune de dezbateri și conferințe pe teme adiacente artelor spectacolului.



Eduard Șișu, directorul Festivalului Internațional de Animație Gulliver:
„Ne-am asumat acest risc,
de a propune în această ediție
un program care e primit cu rețineri
de către public.”

„În mentalul colectiv încă suntem percepuți ca un teatru de păpuși, dar încercăm să creștem. Din 2018 programul nostru se adresează, clar, întregii familii. Am continuat să avem spectacolele clasice cu păpuși, adăugând spectacole pentru adolescenți și pre-adolescenți și pentru adulți. Conceptul a pornit tot de la spectatori, pentru că, duminică dimineața, când era principala zi de spectacol a noastră, veneau o mulțime de copii împreună cu părinții și bunicii. Așa că ni s-a părut oportun să facem spectacole care să satisfacă pe toată lumea, iar adulții să nu mai fie doar niște însoțitori, ci niște spectatori.”

S-a încheiat cea de-a XXX-a ediție a Festivalului Gulliver. Cum a fost, din perspectiva directorului?

Nici nu am avut timp să facem o analiză detaliată. În mod subiectiv, pentru că anul acesta a fost a zecea ediție de care mă ocup și festivalul e ca un copil pentru mine, eu cred că suntem pe drumul cel bun. Cred că e cel mai longeviv festival de gen din țară, care și are și o componentă competitivă pe care încercăm să o menținem.

În 2014, când l-am preluat, festivalul avea o formă mai simplă, era organizat de Teatrul de Păpuși și avea loc în lunile octombrie-noiembrie. Atunci

am început să îi facem câteva upgrate-uri, introducând spectacolele de seară în program, cele pentru întreaga familie și pentru tineret. Îmi aduc aminte că în acel an am adus un spectacol foarte bun de la teatrul Godot, „Bullets over Lipsani”. În 2015 am trecut pe formatul nou, cel pe care mi l-am dorit, cu spectacole pentru adulți, adolescenți și care integra partea de autor. Rebranduirea festivalului a implicat și mutarea lui în luna mai. Toate activitățile outdoor au fost până acum în Grădina Publică. Când le-am introdus am inovat cumva, nu se mai făceau genul ăsta de activități în aer liber, iar oamenii au avut ocazia să înțeleagă că un parc e foarte ofertant

din punctul ăsta de vedere. Ulterior, Grădina Publică a devenit spațiul principal unde se organizează evenimente în oraș. Îmi place să cred că atunci am lansat moda asta a regândirii spațiilor publice, care pot găzdui multe alte activități pe lângă cele de promenadă. Anul acesta am mutat activitățile într-o locație nouă, într-un parc care a trecut printr-un proces de modernizare, Parcul Carol sau fostul Parc CFR. El a fost refăcut cu bani europeni, ca multe alte locuri din oraș și am considerat că este un spațiu propice pentru festival, foarte aerisit, cu un lac artificial. Nu credeam că impactul o să fie atât de mare din primul an în noua locație, dar succesul a fost enorm.



Cum evoluează publicul în raport cu dinamica festivalului?

Evoluează. Noi încercăm să oferim mai multe variante în zona asta culturală. De asta ne-am și transformat din Teatrul de Păpuși în Teatrul de Copii și Tineret. În mentalul colectiv încă suntem percepuți ca un teatru de păpuși, dar încercăm să creștem. Din 2018 programul nostru se adresează, clar, întregii familii. Am continuat să avem spectacolele clasice cu păpuși, adăugând spectacole pentru adolescenți și pre-adolescenți. Avem spectacole de succes, „Harap Alb”, „Alice in Wonderland”, care au prins la public. Conceptul a pornit tot de la spectatori, pentru că duminică dimineața, când era principala zi de spectacol a noastră, veneau o mulțime de copii împreună cu părinții și bunicii. Așa că ni s-a părut oportun să facem spectacole care să satisfacă pe toată lumea, iar adulții să nu mai fie doar niște însoțitori, ci niște spectatori. Încercăm să fidelizăm publicul. Din 2017 am importat modelul spectacolelor pentru 0-3 ani din Israel, unde educația teatrală pornește timpuriu. Întâi au început să preia acest model colegii noștri de la Teatrul „Ion Creangă”. Am dorit să încercăm și noi conceptul și am realizat spectacolul „De mână cu tine”, cu o temă legată de fricile copiilor.

Anul acesta avem în producție un musical pentru întreaga familie, care sper să aibă premiera la începutul stagiunii următoare. Se numește „Păhărelul cu nectar” și este un text scris de Bartolomeu Anania, pe vremea când era tânăr.

Ați avut, anul acesta, prima nominalizare la UNITER pentru „Alice in Wonderland”. Ce a însemnat ea?

E o confirmare a ceea ce se întâmplă, ca fenomen, la Galați. M-am bucurat foarte mult pentru echipă, pentru că este un spectacol cu aproape toată echipa teatrului în spate, atât actorii, cât și departamentul tehnic. E un angrenaj în care fiecare roțiță este importantă pentru că totul se întâmplă live, de la muzică la mișcare scenică. Cei mai mulți

Ați avut și spectacole internaționale invitate, din Israel și Ungaria. Cum a fost relația cu echipele lor?

Am adus în fiecare an spectacole care să îi ajute pe oameni să înțeleagă teatrul. Mai nou, aducem spectacole de păpuși pentru adulți, un gen subdezvoltat în România și, mai ales, în Galați. Am adus anul acesta 2 spectacole, din Israel și din Ungaria. Cu Israel avem o relație de lungă durată. Am și fost acolo la un târg de spectacole. Avem o relație foarte bună cu Ambasada Statului Israel, care ne-a ajutat mereu să aducem trupe de acolo; de fiecare dată când au venit au și câștigat premii, pentru că au producții foarte bune. Invitații de anul

acesta au fost pentru al doilea an în Galați, cu „Don't poke the bear”, care e chiar inspirat de un caz din România, cu un urs de la Zărnești. Mesajul spectacolului e foarte bun, dar se adresează mai mult adulților decât copiilor, e despre cum ne situăm noi în lumea asta și în relația om-animal. „Bench-time stories” din Ungaria iarăși a fost un spectacol pentru adulți, cu marionete, a luat chiar Premiul Special al Juriului. Ne-am asumat acest risc, de a propune în această ediție un program care e primit cu rețineri de către public. Tocmai pentru că ne dorim să ajungem să facem și genul acesta de producții. Sper să nu epuizăm resursele și ideile, pentru că vrem mereu să facem ceva nou.

din distribuție sunt tineri, iar nominalizarea îi ajută să evolueze. Cei care au mai multă experiență au primit la rândul lor o confirmare. E frumos să vezi că munca pe care o faci este răsplătită, chiar și printr-o simplă nominalizare. Această recunoaștere din partea breslei e o dovadă că drumul pe care l-am ales e bun. Am reușit să închei de-a lungul timpului o trupă foarte bună, care, în următorii 10 ani o să facă o figură frumoasă pe scena teatrală românească. Strategia mea a fost de a reîntineri trupa. Slavă Domnului, am reușit să aduc cei mai buni actori din generațiile care terminau în anii trecuți și care să aibă mai multe valențe actricești, care să știe să cânte, vocal și la un instrument muzical. În spectacolele noastre se cântă frecvent la chitară, la ocelele. În ziua de astăzi, dacă ești un actor cu multe valențe ești și distribuit, iar teatrul va avea mai multe posibilități să facă ce își dorește. Noi am reușit să avem un repertoriu cât mai ofertant și divers datorită lor. Unii sunt păpușari, alții dansează, cu alții facem musical-uri. Am o trupă de care sunt mândru și despre care se va vorbi. L-am adus pe Adi Nour, l-am preluat organic, fiind și gălățean. El are o experiență foarte mare, e un profesionist desăvârșit, iar toți ceilalți tineri au avut un reper important lucrând cu el. E o șansă pentru ei să crească alături de Adi.

Eforturi concentrate de promovare, o interfață nouă a site-ului, un podcast, un nou visual... Așadar, o întreagă strategie de comunicare?

Din ciclul „sunt bun, dar trebuie să se știe”, e necesar să ai o promovare consistentă. E lumea în care trăim. Am mers în stradă înainte de festival, ca în fiecare an, pentru a-l promova. Acum a fost în aceeași perioadă cu campania electorală și lumea ne întreba de la ce partid suntem. Avem o abordare directă și în școli și licee, unde e o mare parte din publicul nostru. Dar e necesar să apelăm și la Facebook, Instagram, chiar dacă ele sunt concurența noastră neloială. Ne încăpățânăm totuși să nu avem postări sponsorizate, mergem pe modelul clasic. Podcast-ul e o altă formă de prezentare a tot ceea ce facem noi aici. O să mai avem un episod



Sursa imaginilor:
Primăria Municipiului Galați

în curând. Primele episoade au fost despre noi și activitatea noastră, dar în viitor vrem să avem invitați care să vorbească despre subiecte despre care nu se discută foarte mult, ca bullying-ul, problemele dintre părinți și copii și altele.

Vă preocupă intervenția educațională în comunitatea spectatorilor?

Înainte de spectacole, am invitat oameni din diferite domenii care să vorbească pe scurt cu copiii și părinții: psihologi, stomatologi, oameni de la SMURD, nutriționiști. Am avut discuții după spectacole, dialoguri între actori și copii. Podcast-ul e și el o astfel de inițiativă, unde vrem să dezbaterem subiecte delicate, dar actuale și necesare.

Discuțăm deja despre un nou sediu pentru Teatrul pentru copii și tineret?

Nici nu mai putem să jucăm pe o scenă mică. Noi avem acum toate

spectacolele adaptate pentru o scenă mare, care implică mijloace moderne, cu mapping, videoproiecții. Avem și spectacol de teatru 3D. Trebuie să ținem pasul cu ce se întâmplă în jurul nostru, pentru că, pe lângă toate celelalte concurențe, există și concurența Disney, Pixar. După un an de zile am realizat împreună cu administrația locală un plan frumos, la fostul Cinematograf „Figlina”. O să plecăm din clădirea Teatrului Dramatic pentru că și el va intra în reabilitare. Timp de vreo doi ani, ambele instituții vor fi într-o reconstrucție. Orașul Galați o să aibă două spații culturale nou-nouțe și un al treilea spațiu, un centru multicultural, care va fi construit într-un fost hangar de aviație. Pentru că oamenii au nevoie. Și nu doar de Festivalul Gulliver, ci și de Festivalul de Jazz, de Festivalul de Comedie și de multe alte evenimente, care deja există sau care vor fi inițiate.

Interviuri de
Corina Taraș-Lungu

focus muzică





Imagine din Concertul Regal Caritabil
organizat de Fundația Regală Margareta a României
Foto: Daniel Angelescu, Casa Majestății Sale

„Hipermuzicalitate” – o analiză fenomenologică a industriei muzicale românești în 2024



COSMIN SIȘOȘ

„Într-o eră în care majoritatea artiștilor de succes au o prezență activă în social media și deci implicit o platformă de care se pot folosi pentru a face mai mult decât muzică, ea nu este utilizată. Lipsa pieselor cu caracter politic, social sau civic pictează un tablou în care meseria de artist este privită din ce în ce mai mult doar ca un proiect antreprenorial sau pur și simplu ca un demers steril de exprimare a unor stări comune.”

În anii 1980, Baudrillard ne făcea cunoștință cu unul dintre cele mai cunoscute și relevante concepte ale postmodernismului – „hiperrealitatea” – explicând prin lentilele sale impactul creației și consumului media la nivelul societății contemporane occidentale. Pe scurt, viziunea sa detaliată în „Simulacre și simulare” ne prezintă faptul că realitatea omului modern este atât de influențată de producțiile media încât granițele dintre „original” și „copie” nu mai

există, iar noi trăim (și re-producem) teme ale unei lumi neidentificabile – o lume detașată de realitatea adevărată. „Piesa asta sună a Tame Impala. Artistul ăsta aduce mult cu Springsteen. Albumul pare copiat după The Weeknd” – fraze pe care le aud la aproape toate concertele și care se învârt într-o buclă infinită. Extrapolând, în această cheie putem citi starea de fapt a industriei muzicale românești în 2024, una dominată de fațetele mimetice ale simulacrului și caracterizată de nevoile unei societăți suprastimulate tehnologic: nevoia de a nu rămâne în urmă sau de a nu rata ceva, nevoia de atenție și gratificare instantă, nevoia de escapism, nevoia constantă de dopamină, nevoia de aliniere la trenduri și așa mai departe.

„TikTok”-izarea succesului

Posibil unul dintre cele mai controversate și influente subiecte aflate pe agenda publică actuală, TikTok a schimbat fundamental metoda de distribuție și de consum a muzicii. În ziua de azi, o bună parte dintre hituri apar peste noapte în urma unui trend ingenuu pe TikTok, de cele mai multe ori viralizarea fiind inexplicabilă. Această situație nu se aplică doar pieselor noi, ci și unor hituri mai vechi redescoperite de către comunitatea de pe platformă și care se potrivesc temei trendului respectiv (vezi cazul piesei „Am rămas cu gândul la tine” – Mario Fresh, scoasă în 2014, dar care a explodat fix 10 ani mai târziu în urma asocierii involuntare cu succesul lui David Popovici printr-o serie de clipuri de pe aplicație). În această privință, vorbim de o dualitate pe alocuri contradictorie, întrucât deși mediul (TikTok) reprezintă o oportunitate foarte mare de obținere a unor rezultate concrete pentru orice artist (vizualizări, urmăritori, profit din streaming și mai departe spre cereri de concerte), mesajul este subjugat unui algoritm predefinit, iar încercarea de instrumentalizare a succesului este relativă.

Posibil mai important decât acest aspect este impactul aplicației asupra consumului muzical, iar acesta poate fi tradus simplu în două cuvinte: rapid și efemer. Rapid pentru că algoritmul este construit să favorizeze bucățile de conținut care sunt cât mai atractive încă din primele secunde (conțin „hook”-uri de comunicare). Efemer pentru că în general un video pe TikTok are o durată medie de vizionare de 3-5 secunde, deși timpul total petrecut pe platformă a crescut vertiginos de la an la an (aprox. o oră/zi). Concluzia acestei stări de fapt? „TikTok”-izarea înseamnă fragmentare, în

special fragmentarea atenției. Algoritmul este gândit astfel încât creierul nostru să primească un spike de dopamină prin intermediul conținutului afișat în mod constant (curatoriat în mod personalizat la un nivel de precizie de neimaginat). Mai departe, impactul aceste fragmentări continuă printr-o anestezie a răbdării și se traduce concret în piese cunoscute doar pentru refren sau o strofă sau poate doar câteva versuri. Iar pe cât de repede te poate aduce în trending, această metodă de distribuție și de consum influențată de ecosistemul TikTok te poate transforma oricând într-un „has-been”.

Încercând o privire de ansamblu, însă, trebuie să notăm faptul că TikTok a reușit să contribuie la democratizarea industriei muzicale. Dacă la un moment dat succesul era intrinsec legat de entități care practicau *gatekeeping* (ex: casa de discuri), actualmente platformele de social media îți oferă o voce și o eventuală comunitate și pot facilita prezența pe scena de club sau de festival (vezi cazuri precum DJ MĂ-TA, acousticboyz – act-uri care au devenit faimoase prin intermediul aplicației). Faptul că acest lucru se întâmplă conform unui algoritm care favorizează replicarea unor trenduri poate fi catalogat drept o metodă chestionabilă. Aici devine, însă, actual Baudrillard, întrucât teoria sa ne confirmă că TikTok nu e decât o altă față a hiperrealității, acolo unde originalul s-a pierdut (sau nu a existat vreodată) și unde copia este glorificată și prezentată drept realitate.

Muzica trap și nevoia de escapism

Topul principalelor platforme de streaming ne-au arătat constant în ultimii ani că există două genuri muzicale dominante în România zilelor noastre: trapul și manelele. Dacă cea din urmă este în atenția publică dintotdeauna, trapul și-a făcut apariția relativ recent, însă fără îndoială cu multă sare și piper. Pe linia democratizării menționate mai sus, putem spune că trapul este copilul acestui proces fecund între tehnologie și societate. Accesul facil la softuri, beat-uri, precum și la know-how-ul aferent producției și teoriei muzicale au dat naștere unor artiști care pot fi văzuți drept „non-artiști”, dacă ar fi să urmărim canonul clasic. Puștani de 16 ani fără voce nativă, care își cumpără un microfon, scriu versuri simple, dar *edgy* și care își construiesc o identitate paralelă ancorată în valori reputaționale. Desigur, vreau să clarific că în discuția de față vorbim de o analiză psiho-socială, nu despre o documentare istorică a genului sau o clasificare axiologică. Din

acest punct de vedere, trapul emană o valoare intrinsecă atât timp cât reușește să fie convinsător față de ascultătorii săi, iar succesul său este indiscutabil.

O analiză mai atentă a acestui curent ne face conștienți de două realități: cea simbolică și cea experimentală (strâns legată de cea simbolică). Prima face referire la semantica pieselor trap, una profund îmbibată în cultura urbană și în laitmotive egocentriste și materialiste. Trebuie să înțelegem faptul că ontologia trapului face apel la identitatea unei generații crescute într-o societate liberă și care nu se mai confruntă cu o parte dintre temele recurente ale rap-ului și hip-hop-ului din anii '90 și 2000 (cu care s-ar putea înrudi, de altfel), cum ar fi subzistența sau lupta anti-sistem. Desigur, păstrează în continuare dozele de sexism, droguri, faimă (într-o formă actualizată), la care se adaugă elemente noi, precum dezideratul capitalist. Ce mai aduce nou trapul, însă, este o autocaricaturalizare a genului și o conștientizare publică din partea unora dintre artiști asupra faptului că identitatea lor de trapperi nu reprezintă în mod integral identitatea lor reală. RAVA discută despre impactul nociv al consumului de droguri, Mgg666 a luat poziție vizavi de dezbateră impactului muzicii trap în procesul de educație, Azteca vorbește despre rutina de skincare. În acest sens, trapul românesc își asumă o conștiință care este în contrast cu mesajele pe care le evocă și care este specifică unei generații care își alege în mod activ propriile trăsături de caracter (sau avataruri).

Și atunci de unde nevoia muzicii trap de a discuta despre frivolități, bani, droguri, glorie, femei? Desigur că răspunsul cel mai simplu rezidă chiar în propria noastră natură umană, însă stratul pe care îl adaug eu drept explicație vine pe următoarea filieră: schimbarea dinamicii interacțiunii umane în rândul generațiilor mai tinere (profund influențată de tehnologie atât în ceea ce privește comunicarea orală, cât și cea scrisă), care duce la o conștientizare mai profundă a sinelui și a lumii din jur (prin accesul la informație și timp petrecut în singurătate) și care creează mai departe nevoia de evadare într-o realitate pe care ți-o poți imagina, construi și experimenta (muzica, concertele și comunitatea trap). Mai adaug peste toate acestea și *presiunea-de-a-exista* care vine prin simplul fapt că volumul de informație pe care îl asimilăm în ziua de azi este mult mai mare din punct de vedere cantitativ și care generează în mod inerent anxietate (văzută drept

„amețeală a libertății”, cum zicea Kierkegaard). Impactul acesteia există, fie că e conștientizată de individ sau nu, și e validată de nevoia celor mai tineri de a vorbi despre traumă, terapie și vindecare. Inclusiv și de trapperi în discursurile lor publice.

Așadar, succesul trapului vine pe fondul unei generații care are nevoie să respire, fiind aruncată într-un ocean de posibilități și identități. Îi putem contesta superficialitatea? Desigur, atât timp cât realizăm că trapul nu e doar produsul generației Z, ci și produsul generației care a adus pe lume și crescut generația Z. Faima trapperului provine din a face cifre mai mari decât ceilalți trapperi. El se inspiră din toți ceilalți artiști ai genului (de altfel, similitudinea beaturilor muzicii trap nu face decât să confirme acest lucru) și se adâncește mai departe într-un proces mimetic care rostogolește la infinit un mesaj original pe care l-am pierdut de mult. Avantaj, Baudrillard.

Nostalgia și remake-ul

Dacă în societate vedem în continuare manifestarea lui „domnule, ce bine era pe vremea lui Ceaușescu!”, în muzică avem petreceri la care se aude „pune și tu pe Spotify playlistul «Nostalgia – Romanian Old Hits», te rog”. Iar în ultimii ani exploatarea acestui gen care se autoalimentează este din ce în ce mai intensă. Akcent are concerte prin toată Europa. Trupa A.S.I.A. a avut concert la Sala Palatului. DJ-ii străini pun manele vechi la festivalurile noastre. Mai mult, fie ca e vorba de reinterpretări ale unor piese mai vechi, vezi Eva Timush, rares – „Te-am sunat” sau chiar piese noi, dar cu instrumental retro, vezi AMI – „Nostalgie”, aplecarea către genul nostalgic a trecut de la stadiul de trend la stadiul de rezidență. Desigur că reîmpachetarea unor genuri muzicale relevante cu douăzeci de ani în urmă nu este o practică nouă, ea a existat dintotdeauna, însă intensitatea cu care ele sunt prezente în societatea românească de azi este de netăgăduit. Există o dorință viscerală comună de a retrăi muzica anilor 2000. Acest lucru e cauzat de faptul că ne confruntăm cu o calitate scăzută a muzicii actuale? Sau poate din cauza faptului că am descoperit cât de profitabil este să exploatezi această rută muzicală? Sau poate pur și simplu trecem printr-o perioadă în care nevoia de reînțoarcere la un trecut romanțat se exprimă foarte puternic în fiecare dintre noi? Pentru a păstra spiritul fenomenologic viu, voi evita să formulez o concluzie cu privire la cauzele acestui scenariu.

Posibil cel mai bun exemplu care să susțină acest curent al nostalgiei este chiar succesul festivalului cu același nume. Începând ca o petrecere mică în 2018 într-un club din București, „Nostalgia” este acum unul dintre cele mai mari festivaluri din țară, anul trecut având nu mai puțin de patru ediții de amploare la care au participat zeci de mii de oameni. Conceptul e simplu, dar răsunător, iar bonding-ul psihologic care se formează între consumator și produsul oferit de către festival (experiența și activarea unor sentimente intime) este extrem de puternic. Urmând acest fir logic, mă aștept ca în curând să ajungem în punctul în care repertoriului muzicii românești va fi compus majoritar din copia copiei copiei. Desigur, cum spuneam și mai sus, această practică de tip *refurbish* nu este nouă, întrucât în muzica occidentală sampling-ul este mult mai prezent, iar în unele cazuri avem deja un arbore genealogic muzical ce conține variațiuni ale unor riff-uri de chitara, a unei linii melodice sau a câtorva versuri. În România avem artiști care nu doar că fac sampling pe baza unor piese mai vechi ale altor artiști, dar avem și remake-uri ale aceluiași piese făcute de același artist, cum este cazul lui Alex Velea. În cazul de față vorbim de remake-uri într-un gen de muzică diferit de cel original, astfel încât muzica să fie relevantă unei generații care nu a experimentat *first-hand* originalul. Ceea ce ne demonstrează încă o dată ce este „hiperrealitatea”, și anume o transformare a simulacriului până în punctul în care este tratat ca fiind real, ajungând chiar mai „real” decât acesta. Uneori stau și mă întreb: oare piesa preferată a lui Baudrillard a fost Mr. Originality de la Simplu?

Mențiuni notabile

Muzica electronica. Un fenomen care ia amploare din ce în ce mai mult atât la nivel de consum (piese, festivaluri mainstream axate pe acest gen), cât și la nivel de practică (accesibilitatea învățării meseriei de DJ și gratificarea acesteia în societate). Desigur, ea vine la pachet cu explicația „escapismului” de care povesteam în scenariul trap-ului, însă aici având o altă formă și fiind în marea majoritate a cazurilor facilitată de consumul narcoticelor.

Fluiditatea consumului muzical. În anii 1990 aveam rockeri vs depechari. În 2024 playlisturile sunt o shaorma *genre-less* și o petrecere te poate purta de la B.U.G. Mafia, la bachata, la Alternosfera, la Oscar, la minimale, la The Weeknd, la manele și așa mai departe la alte plăceri vinovate. Acesta e în special cazul în

rândul generațiilor mai tinere, care dau peste cap stereotipurile de consum moștenite de la părinții lor. Mai mult decât atât, la nivelul artiștilor vedem din ce în ce mai mult practicarea unei fluidități a genurilor muzicale (de la un album la altul sau chiar mixarea a două genuri simultan în interiorul aceleiași producții), exemple în acest sens fiind trupa HVNDS sau E-an-na, ajungând din multe privințe să creeze (sau doar să popularizeze) o nișă muzicală nouă și, dintr-un anumit unghi, chiar „exotică”.

Vinilurile. O rămășiță a unor vremuri nostalgice (ironic, nu-i așa?) care își regăsește popularitatea în ziua de azi, în ciuda exploziei platformelor de streaming. Într-un mod poetic, pare că artei muzicale i se face puțină dreptate prin reînvierea vinilurilor. Într-o lume fragmentată de atenție, putem cataloga repornirea pick-up-ului drept un gest de opulență psihologică, iar la fel de bine și ca o cale spre o nouă paradigmă de revalorizare a muzicii.

Impotență civică. Mai mult ca niciodată, într-o eră în care majoritatea artiștilor de succes au o prezență activă în social media și deci implicit o platformă de care se pot folosi pentru a face mai mult decât muzică, ea nu este utilizată. Lipsa pieselor cu caracter politic, social sau civic pictează un tablou în care meseria de artist este privită din ce în ce mai mult doar ca un proiect antreprenorial sau pur și simplu ca un demers steril de exprimare a unor stări comune. Foarte puțini artiști din România au avut curajul în 2024 să ia poziții pe marginea celor mai importante teme sociale și politice.

În final, muzica poate fi unul dintre cele mai savuroase subiecte pentru o dezbatere filosofică sau pur și simplu pentru o ceartă colectivă. Ce? Credeți că am uitat de Babasha și de Coldplay? Întodeauna va exista mereu o luptă și un set de stereotipuri de dărâmat și mi-aș permite să vă urez mai degrabă experiențe cathartice la concertele trupelor voastre preferate decât dușmăniile fotbalistice. Mai mult decât atât, vă încurajez să faceți un exercițiu de spargere a hiperrealității în care mulți dintre noi ne-am născut și să dați jos de pe pedestal judecățile de valoare în cel mai existențialist mod cu putință. Puneți-vă pe voi înșivă acolo sus și doar bucurați-vă de priveliște. Altfel, după cum spunea bunul nostru Baudrillard: „Everywhere one seeks to produce meaning, to make the world signify, to render it visible. We are not, however, in danger of lacking meaning; quite the contrary, we are gorged with meaning and it is killing us.”

Maturizarea scenei



MIHAI DINU

Anul 2024 a arătat ceva maturizare a scenei muzicale românești. Genurile trap și hip-hop au continuat să fie în prim-plan și reflectă preferințele tinerilor și influențele globale. Manelele și-au consolidat poziția în cultura muzicală autohtonă, artiștii pop s-au menținut în atenție, iar scenele indie alternativ și electronică au continuat să alimenteze line-up-urile festivalurilor din România.

Muzica românească a mers în 2024 paralel cu tendințele internaționale sau cum este la modă acum, globale. Artiștii români s-au uitat clar și atent la sound-uri externe, iar peste ele au aplicat teme lirice relevante pentru societatea contemporană românească, dar și aici adaptate contextului autohton.

Genurile trap și hip-hop continuă să domine preferințele Generație Z. Pe lângă temele clasice ale trap-ului și hip-hop-ului, precum viața de stradă, banii și succesul, artiștii români au abordat și subiecte mai profunde, precum inegalitatea socială, corupția, problemele de sănătate mintală sau discriminarea. Diversificare temelor poate fi o explicație pentru publicul numeros, sunt artiști care știu să vorbească pe limba Generației Z.

Se observă o influență tot mai mare a sound-ului trap și hip-hop internațional, în special cel american, în producțiile artiștilor români. Beat-urile sunt mai complexe, nimic original, iar diferența este făcută de temele lirice. Totuși sound-ul te prinde, îți dă o stare, te bagă într-un film de acord parental 18+.

M-aș opri la Rava și la „Lucifer”. Omu’ nostru a arătat o deschidere către colaborări cu artiști din alte genuri muzicale, precum pop (Delia, o pun aici fără să am convingerea că ea cântă pop, ci mai degrabă că stilul ei este o corceală) sau manele (Johny Romano). Dar cele două piese, clar mai puțin vulgare decât restul, se desprind de restul discului. „Nu te mai văd” ar putea fi o piesă foarte mișto pentru FM, dacă ar trece de ideea de „trap la radio”.

Trec la genul manelelor. El se menține în topul preferințelor publicului român. Și observ evoluție continuă a sound-ului manelelor. E adevărat, începută acum 20 de ani, timid, în momentul de față manelea s-a insinuat discret prin influențe din muzica electronică și pop, ceea ce a atras un public nou și a generat controverse în rândul tradiționaliștilor. De asemenea, temele abordate în versuri s-au diversificat, de la dragoste și petrecere la subiecte sociale

și personale. Maneliștii au știut să arate schimbările din societatea românească.

Artiștii de manele au investit sume importante în producția de videoclipuri muzicale, care au devenit din ce în ce mai complexe și mai spectaculoase. Aceste videoclipuri au contribuit la creșterea popularității genului și la promovarea imaginii artiștilor.

Genul manelelor continuă să genereze controverse în societatea românească, este considerat în continuare de unii ca fiind o formă de muzică inferioară, vulgară și lipsită de valoare artistică. Controversa anului vine de la Babasha și de la alăturarea lui de Coldplay. Sunt voci care au spus că rock-ul nu poate fi alăturat cu manele, dar Coldplay nu mai este de multă vreme așa ceva.

Însă o scurtă escală pe pagina de Spotify a lui Babasha, arată o perfectă adaptare. „Amo, Amo”, versiunea acustică, poate fi versiunea tragică a oricărui cântec oriental de dragoste.

Muzica pop se bucură în continuare de succes. Producțiile muzicale s-au orientat către un sound internațional, cu influențe ce combina pop-ul cu hip hop-ul (presupus a fi). Campionul, Puya, cu trei mari hituri, „Las-o așa”, „Departa de apus” și „Cum se împarte dragostea”. Sunt colaborări cu artiști pop, Antonia, Smiley, IRAIDA și pot fi o tendință în 2025. Puya mai semnează o colaborare, nu-i spun surprinzătoare, ci doar neașteptată, cu Adrian Despot pe piesa „Legenda Ta”. Și asta cu Despot este pe rețetă clasică, strofă lătrată, refren melodios.

Tot pe Spotify am numărat 7 piese single în dreptul Innei. Cea în română, „Bilet doar dus”, ușor melodramatică, alta, „Cheeky”, un real turn Babel lingvistic, engleză, spaniolă și arabă. O observație este că Inna continuă cu introducerea elementelor de muzică electronică în compozițiile pop. Modern sau nemodern, dar în tendință.

Spectaculos mi se pare proiectul Irinei Rimes. Chiar dacă realizarea lui nu îmi place în totalitate, deschiderea ei pentru folclor și aducerea lui în mainstream este un lucru bun și laudabil. Sigur că înaintea Irinei au mai fost și alții, dar nu de forța și puterea ei. „Origini” îmbină dorul, misterul și iubirea într-un mod splendid, trezește nostalgie, ne conectează cu rădăcinile culturale, îmbină tradițiile cu o abordare contemporană și leagă generațiile prin muzica. După părerea mea, este primul concept cursiv, cu sens pe care un artist comercial îl face și, de ce nu, materialul mainstream al anului 2024.

Curentul indie alternativ, dar și cel rock merg în același trend al unor confruntări și provocări legate de promovare și popularitate. Intrăm și într-un paradox, sunt formațiile cu cele mai multe concerte cu public plătit de bilete. Soluția găsită de formațiile din această zonă este una corectă pentru scopul de a ajunge la un public larg într-o piață dominată de muzica mainstream. Curentul alimentează în continuare line-up-urile celor mai multe festivaluri de muzică. Ca o tendință, văd eforturi constante pentru producție, segmentul cel mai departe de vest.

O altă tendință observată este încercarea de „cucerire” a Sălii Palatului de către trupele rock. După Vița De Vie, Trooper, a urmat The Mono Jacks. Iar la începutul de an ne-a adus vestea că și Robin And The Backstabber o atacă. Chiar dacă Sala nu este plină, ideea asta setează un target.

Genurile trap și hip-hop continuă să domine preferințele Generație Z. Pe lângă temele clasice ale trap-ului și hip-hop-ului, precum viața de stradă, banii și succesul, artiștii români au abordat și subiecte mai profunde, precum inegalitatea socială, corupția, problemele de sănătate mintală sau discriminarea.

Creator: Irina Rimes

ALBUMUL „ORIGINI”

Piese semnate de: Irina Rimes, Mihai Cernea, Cristian Comaroni, Andrei Comaroni, David Goldcher, Radu Taca, Surorile Osoianu și Damian Rusu. Producția pieselor a fost realizată de Andrei Comaroni, David Goldcher, Damian Rusu (pentru piesa „Brumărelul”) și Cristian Comaroni

Casa de discuri: Global Records

Format: EP



FESTIVALUL NOSTALGIA

Derulat în 2024 în perioada 27 – 30 iunie, în cadrul Federației de Tir Sportiv, Festivalul Nostalgia a îmbinat muzica cu experiențe senzoriale și vizuale, în decoruri de inspirație disco/retro/future și spații de distracție inedite – jocuri arcade sau televizoare. Organizatorii au integrat în program și o discotecă specifică anilor 1990 – 2000.

Foto: Instagram,
nostalgiaetrodiscofuture



STAGIUNEA REGALĂ



Ai fost invitată să cânti pe scena Ateneului împreună cu Camerata Regală. Cum ai primit această invitație și ce a însemnat ea pentru tine?

Camerata Regală este un proiect realizat pentru excelență. Tot ceea ce pun ei în scenă este impecabil întotdeauna, iar muzicienii sunt incredibil de buni. Când am primit apelul de la dirijorul Constantin Grigore, cu care am mai avut privilegiul să lucrez pentru alte două concerte cu orchestră, mi s-a tăiat respirația, pentru că știam că va fi cel mai important concert al meu de până acum.

O seară ca un regal, așa au scris despre concertul din 11 iunie participanții din public și presa. Cu 47 oameni pe scenă și o sală plină, cum s-a desfășurat și cum ai trăit tu acea noapte?

Eu sunt emotivă, publicul meu știe asta, emoțiile mele ajung către el și sunt parte integrantă din spectacol. Dar pe scena Ateneului Român, împreună cu Camerata

Alexandra Ușurelu:

„Camerata Regală este un proiect realizat pentru excelență... știam că va fi cel mai important concert al meu de până acum”

Alexandra Ușurelu este un nume important în industria muzicală românească a ultimilor ani. A colaborat cu artiști din muzica folk sau pop, iar cu albumul „Fata care chiar există” explorează teme din poezia modernă. A obținut o triplă nominalizare la Gala Premiilor Muzicale Radio România cu albumul „La capătul lumii”, iar prezența sa pe scenă înseamnă concerte desfășurate cu casa închisă în toată țara. În iunie 2024, la Ateneul Român, Alexandra Ușurelu a susținut împreună cu Camerata Regală un concert excepțional, sub bagheta dirijorului Constantin Grigore. Concertul a avut loc în cadrul „Stagiunii Regale”, o serie de concerte organizate la Ateneul Român, sub Înaltul Patronaj al Alteței Sale Regale, Principele Radu de România.

„Cred că toți artiștii independenți pot funcționa acum foarte bine în România, dacă se prezintă publicului într-un mod cât mai credibil. Motivația tuturor ar trebui să fie propriile trăiri, care se vor a fi împărtășite cu alții, pentru a nu se pierde pe undeva, rămase fără glas.”

Regală, mi-am condus emoțiile și nu le-am lăsat să mă conducă ele pe mine. Am repetat cu câteva zile înainte, apoi s-a oprit timpul în loc pentru o oră și patruzeci de minute, în care am vrut să ofer tot ce-i mai bun din mine publicului.

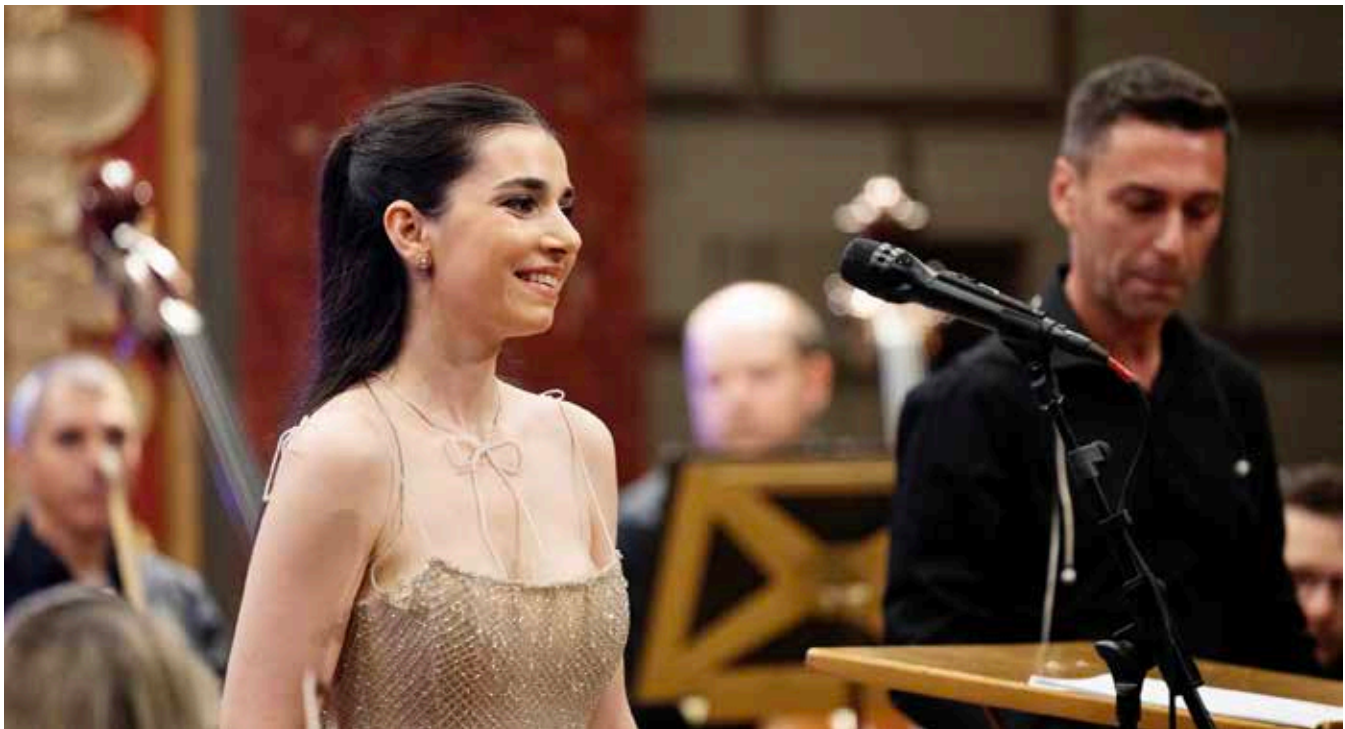
Cum ai lucrat cu orchestra camerală?

La Ateneu, activitățile la scenă se petrec cu o densitate și o viteză amețitoare, pentru că Filarmonica „George Enescu are un program foarte dezvoltat, în multe dintre zile se întâmplă trei repetiții și un concert în aceeași zi acolo. Iar repetițiile mele cu Camerata Regală s-au desfășurat în același ritm, în

paralel cu repetițiile Filarmonicii, un ritm care lasă tuturor foarte puțin spațiu pentru erori. Este, probabil, cea mai grozavă orchestră cu care am lucrat până acum. Priveam pe furiș, din când în când, către Bobby, care era la pian în timpul repetițiilor. Noi avem semnele noastre și nu ne venea să credem ce sonorități impresionante puteam auzi din partea Cameratei Regale.

Invitat în program a fost Mircea Vintilă, de care te leagă o relație de 10 ani sau poate chiar mai mult. Cum e legătura dintre voi?

Am scris o poveste cu domnul Mircea Vintilă întinsă pe zece ani deja, o



poveste care a pornit de la un singur telefon, un moment providențial pentru care am să fiu mereu recunoscutoare. Mă bucur ca un copil când putem pune în scenă concerte împreună. Acest concert de la Ateneu este doar al treilea concert cu orchestră mare susținut împreună și știu că îi place foarte mult acest gen de prezență. Am încercat de fiecare dată când am avut concerte să creăm niște prezențe memorabile, așa cum a fost și colaborarea noastră la cântecul de mare succes „Ceva se întâmplă cu noi”.

Care au fost reacțiile după concert?

Oamenii aveau lacrimi în ochi. Îmi doresc și încerc mereu să petrec câteva minute cu ei în foaiere, deși sunt mama a doi copii care au nevoie acum, căci sunt încă foarte mici, să vin lângă ei cât mai repede după ce închei concertele.

Ce crezi că îi determină pe oameni să iubească muzica ta?

Eu, dacă n-aș fi eu și aș putea să fiu în sală în timpul unui concert, ca s-o ascult pe Alexandra Ușurelu, aș face-o pentru cât de autentică îi este producția artistică. Toate cântecele

sunt scrise pentru a se potrivi cât mai bine cu personalitatea, vocea și prezența mea pe scenă și nu au urmărit niciodată un trend. Și pentru puterea ei de a face ca lumea curată și bună în care crede chiar să existe atunci când cântă.

Cum te împarți între repetiții, evenimente și viața de familie?

Bobby Stoica este soțul meu și, totodată, compozitorul și textierul celor mai multe dintre cântecele mele. Tot el a scris și toate aranjamentele pentru band și orchestră, iar pe scenă suntem întotdeauna împreună, așa că familia noastră participă și călătorește acum în formulă completă la toate concertele. Un efort logistic considerabil și copleșitor, dar nici nu ne putem imagina că am putea proceda altfel. Avem doi copii croiți dintr-o iubire curată, pe care ni i-am dorit enorm, și nu vrem să ratăm niciun moment din evoluția lor.

Cum e să fii artist independent în România?

Cred că toți artiștii independenți pot funcționa acum foarte bine în

România, dacă se prezintă publicului într-un mod cât mai credibil. Motivația tuturor ar trebui să fie propriile trăiri, care se vor a fi împărtășite cu alții, pentru a nu se pierde pe undeva, rămase fără glas.

Scii versuri originale sau te inspiri din poezi autohtoni. Deci... în limba română

Nu am căutat niciodată să cânt în altă limbă, nu simt că aș putea vreodată să mă exprim artistic altfel decât cum o fac în limba română.

Ce vor descoperi cei care vor vrea să ajungă... la capătul lumii, împreună cu tine, în sălile de concert?

Am dat mereu pe scenă mai mult decât se așteptau oamenii să primească de la o fată cu numele „Ușurelu”. Și de acum înainte va fi la fel. Pentru mine, concertele sunt cel mai important vehicul către „capătul” lumii mele, unde oamenii se regăsesc în universul de idei din cântecele mele. Un univers țesut cu multă grijă, care pare fragil, dar ascunde mult curaj și putere de a face lucruri.

„MOȘTENITORII ROMÂNIEI MUZICALE”

Dragoș a început să studieze chitara clasică la vârsta de 8 ani. A fost acceptat la Schwob School of Music din cadrul Columbus State University, unde a studiat sub îndrumarea lui Andrew Zohn, apoi și-a finalizat studiile doctorale la University of Texas at Austin din Statele Unite ale Americii, unde a ocupat și rolul de asistent universitar. A câștigat peste 40 de premii la competiții internaționale, inclusiv la unele dintre cele mai dificile și prestigioase concursuri de chitară clasică din lume. Realizările l-au consacrat ca unul dintre cei mai buni chitariști ai generației sale și este reprezentat de Augustine Strings, prima companie de corzi pentru chitară clasică din lume, un parteneriat care subliniază statutul său în lumea muzicală internațională. Reîntors în România, Dragoș și-a început activitatea de asistent universitar doctor la Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași.

În octombrie 2024, a susținut recitalul extraordinar „Moștenitorii României muzicale”, pe scena Sălii Mari a Ateneului Român.

Dragoș Ilie: „Chitara a fost mereu alături de mine, a devenit de multe ori casa mea, un refugiu”



„Îmi doresc ca studenții să mă vadă ca pe un prieten, ca pe un coleg cu mai multă experiență care îi poate ajuta să își croiască o cale muzicală și să devină chitariști mai buni. Cred că și diferența mică de vârstă joacă un rol important aici. Nu acum mult timp am fost la rândul meu student și m-am confruntat cu aceleași probleme, pe lângă înțelegerea muzicală sau tehnică a instrumentului: cum să construiesc o carieră de viitor, cum să nu mă raportez la ceilalți într-un mod negativ, care sunt punctele mele forte și cum le pot folosi în avantajul meu.”

Ai petrecut ani buni în America. Ce te-a determinat să te întorci în România?

Au fost mulți factori ce au făcut întoarcerea acasă cât se poate de

firească, naturală. În primul rând, nu am plecat niciodată cu gândul să mă stabilesc în Statele Unite. Îmi amintesc chiar colegi care constant mă întrebau dacă „rămân acolo, nu-i așa?”. Eu sincer nu m-am

gândit la asta. Am plecat pentru a mă dezvolta ca muzician și chitarist. Recunosc că, după aproape 10 ani de trăit și cântat în America, a venit timpul să fiu activ și în Europa, în special în România. Apoi,



o să menționez și două momente care mi-au întărit decizia de a mă întoarce: prima este legată de obținerea Bursei Moștenitorii României Muzicale, care a adus, odată cu înregistrarea CD-ului meu de debut, „Guitar Delights” și o serie de concerte alături de Orchestra Națională Radio, respective alături de Filarmonica de Stat „Transilvania”. A doua e reprezentată de faptul că, în acest context, am intrat în contact cu maestrul Alexandru Tomescu, cu care am și concertat în turneul Stradivarius „Paganini Magic”. A fost o experiență cu totul deosebită, fiindcă mi-am redescoperit țara, plină de locuri superbe și, în special, cu un public cald, numeros. În aceste condiții, am realizat că cel mai bun lucru pe care îl pot face este să mă întorc în țară, să împart cu publicul român și cu comunitatea chitaristică atât cunoștințele dobândite în America, cât și dragostea și entuziasmul meu pentru muzică și pentru chitara clasică.

În multe interviuri aduci în discuție cuvintele „casă” sau „acasă”, uneori chiar în relație cu muzica. Ce înseamnă ele pentru tine și pentru universul tău muzical?

Pentru mine, cuvântul *acasă* reprezintă multe lucruri. Însurează toate amintirile, emoțiile și spațiul, temporal sau fizic, în care mă pot retrage din cotidian. Îmi imaginez că pentru toți casa este locul în care ne încercăm bateriile. Ei, de vreme ce chitara a fost mereu alături de mine, a devenit de multe ori casa mea, un refugiu. De altfel, în preajma ei mă simt și cel mai liber. Bineînțeles, *acasă* va fi mereu și România, locurile unde am crescut, părinții și oamenii minunați de la care am învățat. „*Acasă*” sau, mai bine spus, dorul de *casă* a fost și motivația repertoriului de pe albumul „Guitar Delights” (apărut la Editura Casa Radio). Observ, însă, acum, după ce m-am întors în România, că o bucatică de *acasă* vor fi și Statele Unite, unde

am cunoscut o serie de oameni cu totul deosebiți.

Ești și profesor asistent la Universitatea Națională de Arte „George Enescu” din Iași. Cum te raportezi la studenții tăi și ce potențial consideri că au, din punct de vedere muzical, generațiile următoare?

Într-adevăr, sunt proaspăt profesor la Facultatea de Muzică „George Enescu” din Iași. Este o oportunitate cu totul deosebită pentru mine și îmi aduce o mare bucurie. Nu doar că pășesc pe urmele mentorilor mei, dar acum am și șansa de a pune în practică ceea ce am studiat și aplicat în anii mei ca asistent la University of Texas at Austin. Față de studenți încerc să mențin, pe lângă relația profesională, și o relație apropiată, care să le inspire încredere. Îmi doresc ca studenții să mă vadă ca pe un prieten, ca pe un coleg cu mai multă experiență care îi poate ajuta să își croiască o cale muzicală

și să devină chitariști mai buni. Cred că și diferența mică de vârstă joacă un rol important aici. Nu acum mult timp am fost la rândul meu student și m-am confruntat cu aceleași probleme, pe lângă înțelegerea muzicală sau tehnică a instrumentului: cum să construiesc o carieră de viitor, cum să nu mă raportez la ceilalți într-un mod negativ, care sunt punctele mele forte și cum le pot folosi în avantajul meu, cum să reduc tensiunea musculară așa încât să nu am dureri atunci când cânt și multe altele. Înțeleg și dificultatea care apare în această etapă de tranziție între liceu, facultate și postuniversitate când e cel mai dificil, dar și foarte necesar, să ajungem să ne înțelegem pe noi înșine și să pășim spre viața de adult. Fiecare are, bineînțeles, propriul tempo. Eu îmi doresc doar să le pot fi de folos. În același timp, intenționez să extind fenomenul chitaristic în special în orașul meu natal, Iași, lucru de care să poată beneficia, în mod evident, și studenții mei. Am multe idei pentru proiecte frumoase de viitor, sper doar să găsesc energia de a le aduce la bun sfârșit. Cât despre generațiile viitoare, consider că au acces la mult mai multe oportunități, dat fiind atât avansul tehnologic, cât și multitudinea

modurilor de a construi o carieră. Însă, constat că aceste lucruri pot reprezenta la fel de bine și niște probleme. Fluxul constant de informații poate uneori să facă mai mult rău decât bine unui tânăr student, care poate nu filtrează atât de bine informația utilă de cea defectuoasă. Ca să nu mai vorbim și de continua distragere a atenției care pare să crească de la an la an. Tinerii muzicieni trebuie să învețe să fie foarte atenți și să-și păstreze energia și motivația pentru a se dedica muzicii.

Compui muzică și te declari mai mult un „improvizator”. De ce?

Compun mult, mult prea puțin pentru a mă considera scriitor. Am idei muzicale, dar nu și răbdarea, exercițiul sau practica compo-nistică de a le organiza și de a le da o formă. Aranjator, poate. Improvizator, cu siguranță. De altfel, improvizația este una din expresiile cu care sunt cel mai familiar, așa am început să învăț chitara. La început, a fost o manifestare a curiozității. În timp, cred că s-a cristalizat în ceva mai profund. Majoritatea sunt expresii spontane, alteori idei ce rămân cu mine peste ani. Aș putea spune că am cunoscut sufletul chitarei

mai întâi prin improvizație, iar mai târziu prin lucrările ei consacrate. Îmi amintesc că, în primii ani de studiu, terminam piesele mai mult „după ureche” decât învățându-le de pe partitură.

Recent ai avut un concert la Ateneul Român, în cadrul proiectului Moștenitorii României Muzicale. Ce a însemnat el pentru tine și cum s-a desfășurat seara din punctul de vedere al programului artistic, respectiv al întâlnirii cu publicul?

Îmi doream de mult timp să urc chitara pe scena sălii mari a Ateneului. Este un loc nu doar istoric, ci și deosebit de magic, este aproape imposibil să ne imaginăm câte emoții extraordinare sau câți mari artiști au pășit pe aceea scenă. Cred că momentul meu preferat a fost când am interpretat „Lăutarul” de George Enescu, pe aceeași scenă unde maestrul a concertat de multe ori. E un sentiment greu de descris. Publicul a părut să fie receptiv și la sugestiile mele muzicale, clasicism vienez original pentru chitară (instrument în voga la începutul secolului al XIX-lea), muzică contemporană japoneză, repertoriu spaniol, lucrări de Bartók și Enescu. Iată o călătorie culturală în jurul lumii, călătorie extinsă în cele trei bisuri cu muzică sud-americană, jazz și inconfundabila Baladă a lui Ciprian Porumbescu. A fost un concert de care cu siguranță îmi voi aminti cu drag pentru mulți ani. Aștept cu nerăbdare să mă pot întoarce la Ateneu. Țin să mulțumesc nespun Cristinei Comandașu, Radio România și Rotary Club Pipera pentru superbul proiect Moștenitorii României Muzicale. Acest concert m-a făcut să mă simt primit cu brațele deschise acasă.

Fotografiile de Ioana Hameeda

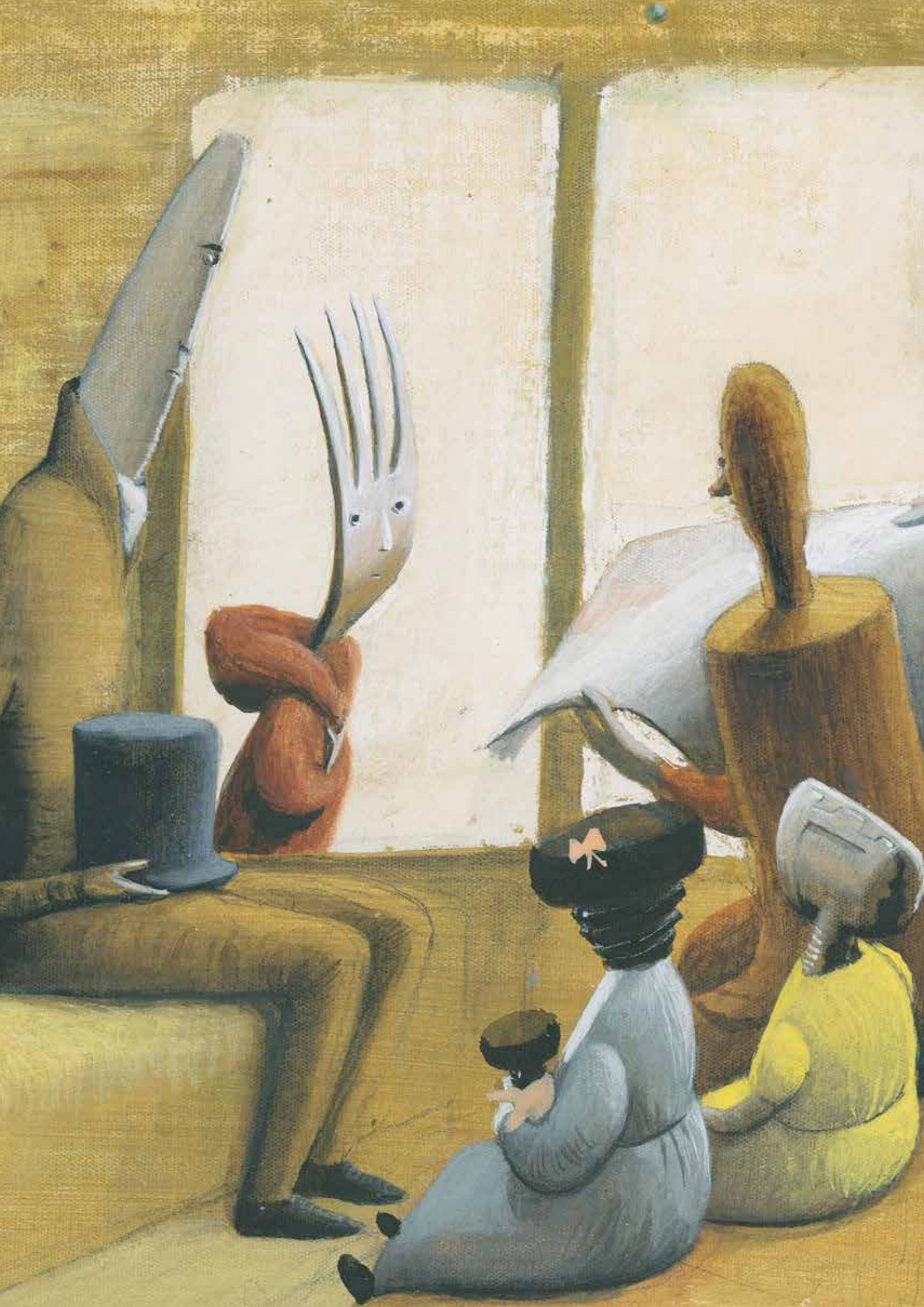
**Interviuri de
Corina Taraș-Lungu**



focus arte vizuale



Lucrare de Irina Dobrescu



Topul pictorilor români în licitații

(2003-2024)

Când vorbești despre piața de artă, în România te referi aproape exclusiv la licitațiile de artă. Deși ca număr de lucrări propuse, licitațiile reprezintă probabil doar 10% din întreaga piață, casele de licitații sunt singurele care oferă date transparente și permit astfel analize privind capitalizarea, dinamica și popularitatea pieței ca întreg și a autorilor din această piață. Ceilalți actori din piața de artă – galeriile, dealerii privați, anticarii, colecționarii, site-urile care comercializează lucrări sau artiștii activi care își vând propriile lucrări – oferă rarism sau nu oferă niciodată informații despre vânzări, volumele sau sumele tranzacționate. În aceste condiții, orice analiză a pieței de artă se reduce în mod obligatoriu la vânzările prin licitații, unde informațiile sunt publice și transparente.

Nu este lipsit de importanță nici faptul că, din rațiuni comerciale și dat fiind caracterul de raritate al operei de artă, cele mai valoroase lucrări sunt, de regulă, vândute prin licitații. Astfel, oferta are mai multe șanse de a întâlni cererea, iar prețul se stabilește flexibil și transparent. Tendința a devenit aproape generală în ultimii ani, când piața de artă a căpătat consistență și

previzibilitate. Lucrări ale artiștilor clasici încă mai pot fi găsite în galerii și shopurile de antichități, dar, mai devreme sau mai târziu, ele vor ajunge în licitații.

Cine-și mai amintește criza din 2009? Și ce a făcut ea bun pentru artă?

După pandemie și cu tulburările globale induse de invadarea Ucrainei de către ruși, vechile crize s-au estompat în bună măsură. Totuși, în 2007-2009 la nivel mondial și în 2009-2015 în România, criza financiară a avut un impact deosebit. Ea a schimbat multe dintre practicile de economisire și strategiile de investiții. În România, criza financiară a avut și un efect pozitiv: a direcționat un volum important de capitaluri spre piața de artă și astfel a scos-o din anonim.

La fel ca aurul sau ca activele imobiliare, arta este considerată o valoare de refugiu. În special când prospectul de creștere economică este negativ, arta (clasică) oferă oportunitatea unei creșteri sigure pe termen lung. În aceste condiții (și în contextul că piața imobiliară tocmai fusese afectată de un bubble), licitațiile de artă din România

„Mama cu copilul”,
lucrare de
Nicolae Tonitza
sursa foto: Artmark



au avut o creștere explozivă. Între 2008 și 2011 capitalizarea acestora a crescut cu peste 400%. Din acel moment, începând cu 2011, când licitațiile au trecut prima dată de 10 milioane de euro, putem vorbi cu adevărat despre o piață de artă în România.

Între 2008 și 2013 piața licitațiilor a crescut continuu. Un nou puseu de creștere a fost în 2017-2021. Ulterior, pandemia Covid a blocat la nivel mondial vânzările. Licitațiile de artă din România își revin mai greu decât în alte țări,

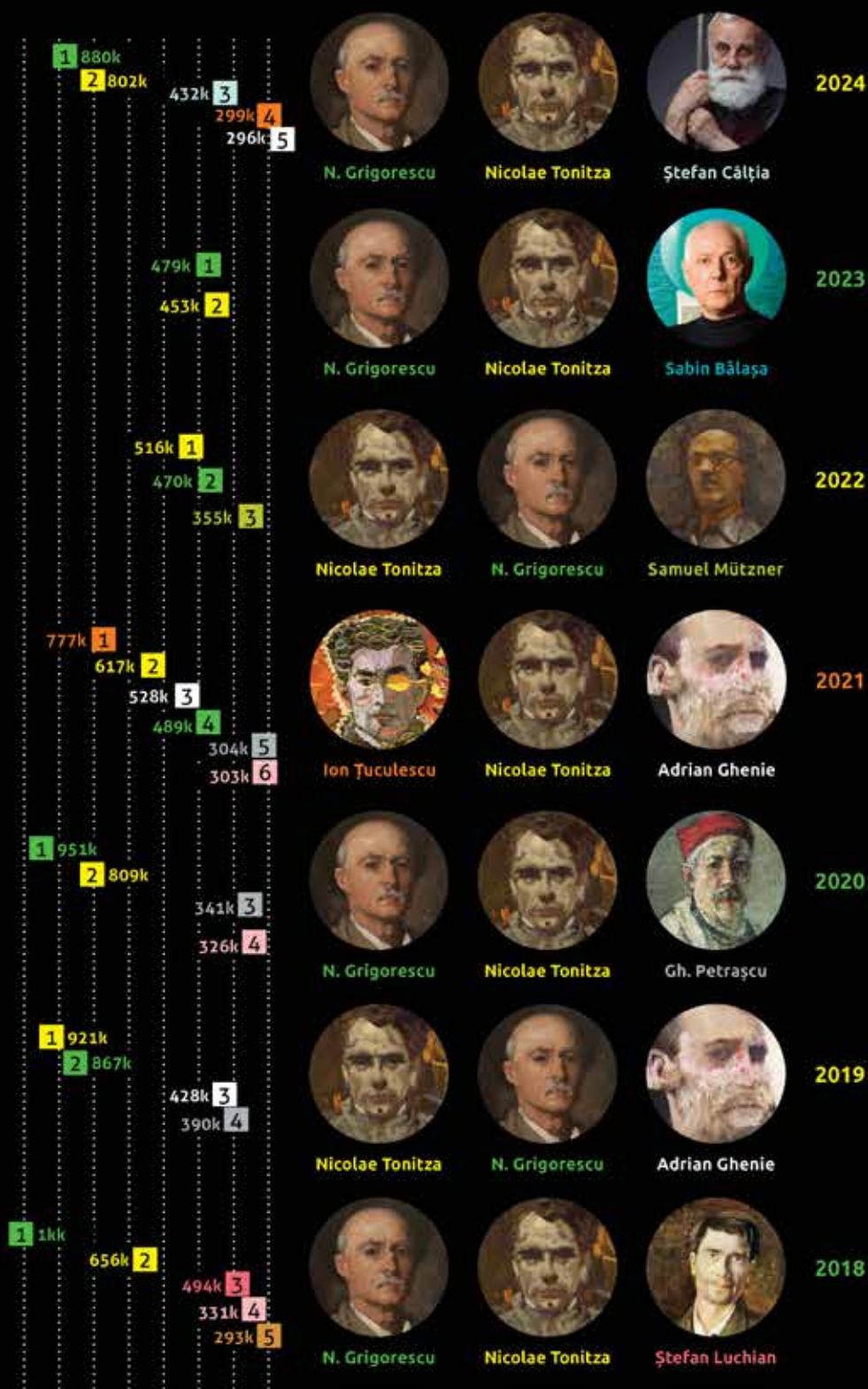
poate și pentru că din piață lipsește un actor esențial: cumpărătorii instituționali.

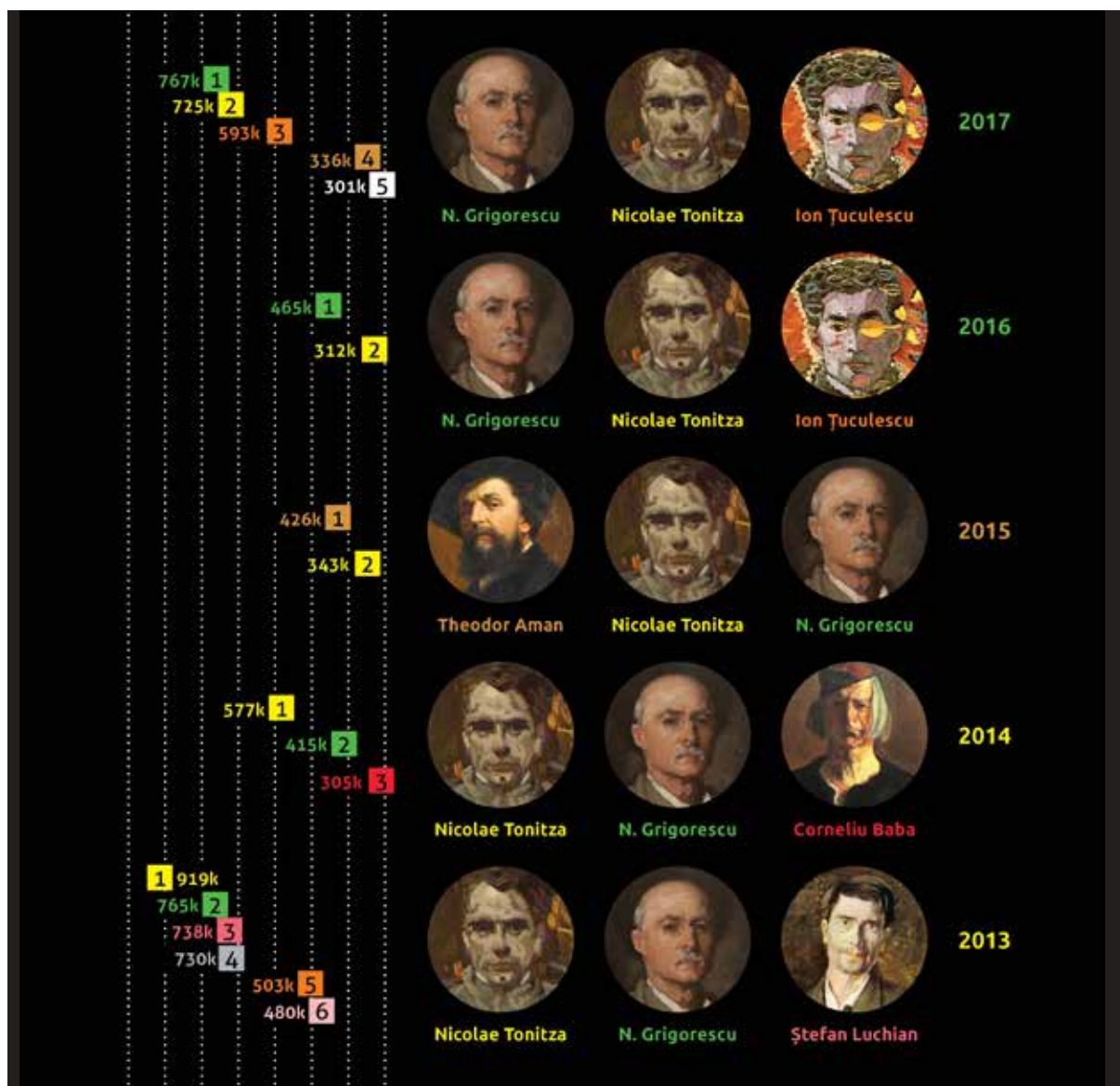
Cum a fost 2024?

Ultimii ani au adus fluctuații majore în licitațiile din țară. Cifra totală a vânzărilor (dar și recordul anual pentru principalele semnături) a avut creșteri și scăderi remarcabile. În acest context, 2024 a fost etichetat ca un an de reviriment, îndeosebi prin prisma vânzărilor din finalul anului, în lunile octombrie și decembrie.

TOPUL PICTORILIOR ROMÂNI ÎN LICITAȚII

valorile sunt exprimate în Euro





Decembrie a adus și un nou record al pieței, cu o țărăncuță de Grigorescu cotate la 365.000 de euro. Nu e prima dată când lucrarea este prezentă în licitații. Același tablou stabilise și în 2011 recordul pieței de artă din România, cu o adjudecare la 270.000. Ulterior, pânza a fost împrumutată muzeului Brukenthal pentru a fi expusă, iar noul record reflectă acest plus de vizibilitate.

În octombrie, lucrarea care a ridicat piața i-a aparținut lui Tonitza. Cota de 200.000 de euro este una dintre cele mai importante vânzări pentru acest artist, care își dispută cu Grigorescu supremația în piața internă de artă. „Maternitate” sau „Mama cu copilul” pornise cu o estimare minimă de 90.000 de euro și s-a adjudecat cu mai mult decât dublul acestui preț. Lucrarea este una de maturitate a expresiei artistice a lui Tonitza, un adevărat repertoriu al tehnicilor și temelor sale, dar, în același timp, are o încadratură curioasă,

care îi conferă o dimensiune de critică socială, aproape woke.

Topul 3 al artiștilor din 2024 a fost completat, în premieră, de Ștefan Câlția. Veteran al pieței de artă și având constant vânzări remarcabile, pictorul din Șona a fost pentru prima dată pe podiumul topului, cu vânzări totale ce s-au apropiat de jumătate de milion. Cifra a fost obținută din nu mai puțin de 66 de vânzări.

În ansamblu, topul 10 din 2024 a unul echilibrat, cu o pondere de 50% pentru artiștii contemporani. Alături de Câlția, artiști precum Ghenie, Aftene, Bălașa și George Mazilu au continuat prezențele excelente din licitațiile anilor trecuți. În total, cei cinci au marcat vânzări de aproape 1,5 milioane de euro (pentru 204 loturi adjudecate).

Din tabăra cealaltă, a artiștilor clasici, Grigorescu și Tonitza sunt însoțiți în topul anual de Țuculescu,



Georges Mazilu, „Geisha avec cerises”,
acrilic pe pânză 46 x 33.5 cm, lucrare
adjudecată cu 6500 de euro



Ștefan Câlția, „Animal alb [2000]”,
ulei pe pânză 130 x 115 cm, lucrare adjudecată cu
40.000 de euro

Felix Aftene, „Ultima zăpadă [2023]”,
acrilic pe pânză 80 x 100 cm, lucrare adjudecată
cu 18.000 de euro



Pallady și Aman. Toți cinci au avut, însumat, vânzări de 2,4 milioane de euro (cu 130 de lucrări adjudecate).

Ce se vinde și ce nu se vinde în licitațiile de artă?

Până nu demult, licitațiile de artă contemporană erau de neimaginat. Arta contemporană era fieful exclusiv al galeriilor, iar în licitații ajungeau doar lucrări ale unor artiști clasici de decenii. Însă arta contemporană a devenit în ultimele decenii deosebit de importantă la nivel global și chiar și în România licitațiile din această categorie reușesc vânzări remarcabile. Totuși, partea substanțială a pieței – cu vânzările de maximă importanță – rămâne cea a artei clasice. Licitațiile din țară sunt dominate de pictorii antebelici și interbelici, cu Grigorescu și Tonitza în prim-plan.

Dintre sculptori, în țara lui Brâncuși nici măcar Brâncuși nu are o cotă bună. (Valoarea mult prea mare a operelor sale, începând cu 10 milioane de dolari, îl face inaccesibil chiar și pentru achiziții de stat). Marcel Guguianu, Ion Irimescu, Mircea Roman apar frecvent cu lucrări importante, dar gradul de adjudecare pentru sculptură este mult mai mic decât pentru pictură și tehnicile minore.

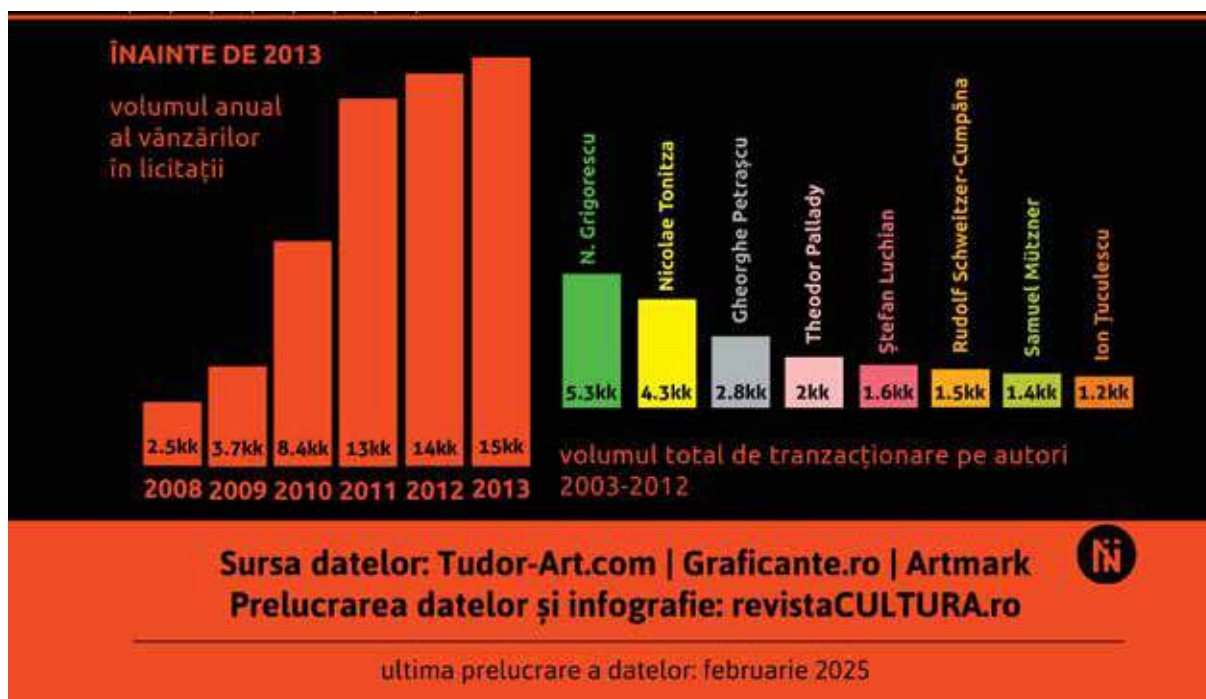
Artiștii contemporani din mai multe generații și grupări atrag tot mai mult interes. Ștefan Câlția este printre performerii vânzării prin licitații, în 2024 situându-se pe 3 în topul anual. Sorin Ilfoveanu, Șerban Savu și Felix Aftene sunt alte semnături, din mai multe generații, care

contabilizează atenția colecționarilor. Totuși, licitațiile reprezintă o piață terțiară. Circuitul natural al unei opere este ca, prin galerii, artistul să o vândă colecționarilor, iar aceștia, ulterior, să o revândă prin galerii sau licitații. Accesul în licitații nu este, așadar, foarte comod, dat fiind ciclurile financiare lente din această piață.

Poate cel mai important element este însă că lucrările cu valoare financiară mare reprezintă excepția. Tablourile vândute cu sute de mii de euro sunt cele care atrag atenția, dar ele reprezintă doar o foarte mică parte a pieței. Partea consistentă este reprezentată de lucrările sub 1000 de euro. Aici intră schițe ale maeștrilor, desene, acuarele, eboșe. Se adaugă lucrările seriale. Fotografie, gravură, aquaforte – serii de autor. Conform unui raport Artmark, ele reprezentau 71% din piață în 2016.

Aceeași țară – două seturi de artiști

În licitațiile internaționale, arta românească se vede radical diferit decât în cele de la București. La nivel mondial, Brâncuși este, la mare distanță, cel mai important artist român. Recordurile sale – cu mai multe vânzări la peste 20 de milioane – i-au stabilit o cotă care, în valoare de inventar, o egalează probabil pe cea a tuturor celorlalți artiști români la un loc. Foarte dinamic și cu recorduri ce tind spre 10 milioane de euro, Adrian Ghenie este singurul prezent cu lucrări, constant, și în licitațiile din România și în cele din străinătate. Ceilalți artiști români cu cotă internațională apar rar în licitațiile de la București:



Victor Brauner, Reuven Rubin, Arthur Segal, Jaques Herold, Arikha sau Spoeri. Ei au plecat din țară în timpul dictaturilor de aici, iar vârful de creație a fost în diaspora. Lucrările lor importante au fost create în străinătate, iar acestea nu au intrat în țară nici măcar în vizită (întrucât nici măcar expoziții retrospective nu se organizează decât rarism).

O nouă diaspora, de după comunism (în care poate fi încadrat și Ghenie) a produs alte generații de artiști aproape necirculați în țară. Gert și Uwe Tobias, Mircea Cantor, Victor Man și alții și-au obținut o notorietate externă, dar nu au lucrări care să fie tranzacționate pe piața românească.

În schimb, multianual, o listă cu artiștii cei mai reprezentativi pentru piața de artă din România îi cuprinde pe Grigorescu, Tonitza, Andreescu (artist cu foarte puține lucrări, dar cel mai mare preț pe centimetrul pătrat de pictură!), Luchian, Ressu, Petrașcu și Pallady. Alături de aceștia, Iser, Mütznner sau Schweitzer-Cumpăna, artiști care au lăsat un număr uriaș de lucrări, „duc greul vânzării”, compensând prin volum lipsa unor vânzări remarcabile.

Cine (nu) sunt cumpărătorii

Direcțiile artistice noi – postpicturalul în primul rând – contestă estetica vechilor arte plastice. Mulți dintre artiști și un mare număr de consumatori de artă se opun nu doar vechilor direcții din pictură și sculptură, ci picturii și sculpturii ca atare. Noi tipuri de obiecte și conținuturi artistice sunt propuse pentru a înlocui cu totul vechile arte. Un tablou agățat pe perete este classy, dar nu mai e trendy.

O altă direcție, cu propria sa estetică să spunem, este însă și mai generală. Cele mai multe case din România nu expun niciun fel de artă sau expun o aglomerare de kitsch. Lipsa unei minime educații plastice afectează nu doar piața de artă, ci și gusturile generale ale publicului. Pentru că, în mod normal și natural, arta plastică nu are ca scop și utilitate expunerea muzeală, ci prezența în locuințe și office-uri. Intrarea unor lucrări în circuitul muzeal și în colecții reprezintă o anormalitate pozitivă, o maximă valorificare a unor lucrări de excepție. Însă logica internă a artei plastice este de „a fi purtată”, respectiv de a fi prezentă în spații intime și în saloane particulare.

Astfel, casele și apartamentele, alături de birouri și cabinete profesionale, reprezintă în mod natural nivelul esențial al pieței de artă în orice țară cu o cultură solidă și o educație vizuală satisfăcătoare.

România, în ansamblul ei, nu se înscrie în această serie de țări. Mult timp moda locală a fost de inspirație orientală (inclusiv în ceea ce am putea numi „moda țărănească”), una a carpetelor și covoarelor în loc de pictură și a bibelourilor ca surogat sculptural. Demodarea unor asemenea obiecte n-a fost înlocuită, ca trend, cu lucrări de artă, ci fie a dus la eliminarea, în spirit minimalist, a oricăror decorațiuni, fie la generalizarea unor obiecte strănii, de tipul fotografie printată pe canvas sau fototapet cu imagini șablonarde.

Un alt actor important pe piața de artă din străinătate, dar care lipsește în România, este reprezentată de cumpărătorii instituționali. La nivel mondial, cele mai valoroase lucrări sunt cumpărate de muzee. Marile muzee de artă au capacitatea de a-și administra și valorifica colecțiile, iar achiziția de noi lucrări este esențială pentru „rețeta de business” a acestora. În România, doar MARE a reușit să se impună ca muzeu de acest tip. Celelalte instituții muzeale aparțin de stat și au o capacitate administrativă redusă. Fondurile pentru achiziții – inexistente – le reduc posibilitatea de a realiza evenimente remarcabile. Achizițiile de stat, când se fac, sunt rarissime și sunt făcute prin Ministerul Culturii. Spre deosebire de practica internațională, aceste achiziții nu respectă regulile pieței.

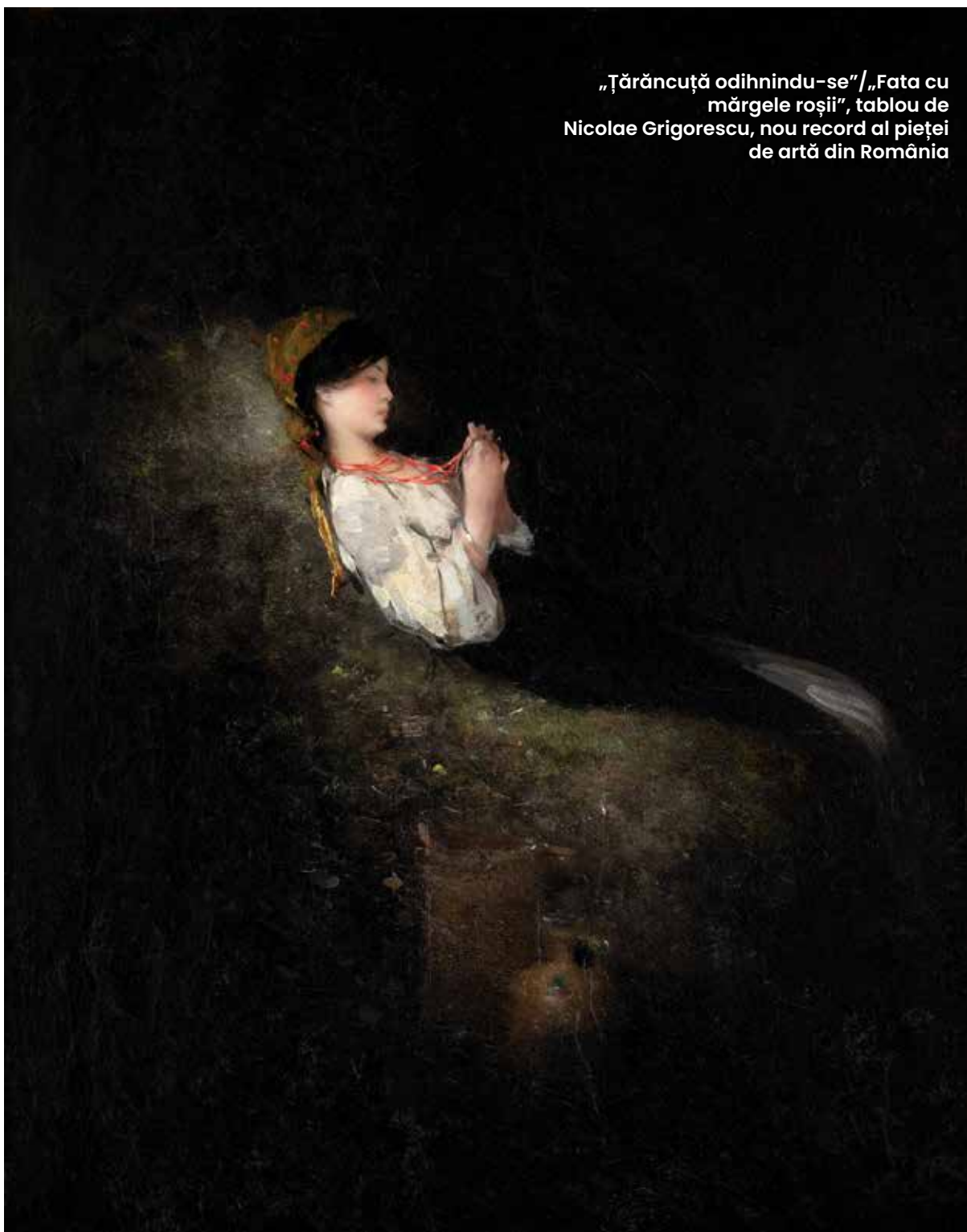
Abia în ultima licitație din 2024, muzeele de artă din România și-au făcut simțită prezența, pentru prima dată, cu achiziții remarcabile. La licitația de iarnă de la Artmark au fost prezente trei muzee, dar unul singur a făcut achiziții. Chiar și așa, premiera trebuie notată.

La urmă, topul pictorilor români

Scriam mai demult că Tonitza este campion în țara lui Grigorescu. Dacă pictorul de la Câmpina reprezintă încă numele cu maximă notorietate între pictorii din România și deși lucrările sale au adesea vânzări remarcabile, Nicolae Tonitza este mult mai atractiv prin tematica operelor, prin cromatică și picturalitate. În ultimii 12 ani, Tonitza s-a aflat permanent între primii trei pictori din licitații. Grigorescu a prins top 3 doar în 11 dintre ani (2024 inclusiv).

Prima precizare ce trebuie făcută este că în realizarea topului și a infografiei au fost folosite volumele anuale de tranzacționare. O a doua este că în reprezentarea grafică a volumelor (coloana din stânga) am redus spectrul al valorile 300.000-1.000.000 (euro). Valori peste un milion nu au existat și, pentru consistența grafică, am

„Țărăncuță odihnindu-se” / „Fata cu
mărgelile roșii”, tablou de
Nicolae Grigorescu, nou record al pieței
de artă din România



eliminat valorile sub 300.000. Chiar și în aceste cazuri, ocupantul locului 3 este corect indicat. În anii în care în spectrul vizat au fost mai mult de trei artiști, valorile de tranzacționare pentru locurile următoare au fost incluse în reprezentarea grafică, iar numele lor poate fi identificat prin codul de culoare specific fiecărui artist din infografie. Ca o ultimă precizare: imaginile artiștilor sunt autoportrete (cu excepția lui Bălașa și a lui Câlția, care au preferat să se autoreprezinte doar fotografic).

Referințe

Tudor-Art – Indexul Independent al Pieței de Artă din România
Graficante.ro – Blogul pieței de artă
Rapoartele anuale publicate de casa de licitații Artmark

Imagini: Artmark
Text și infografic:
Nicu Ilie



Alex Cioacă: „Arta realizată cu orice tehnologie nouă este o manifestare naturală a civilizației umane”

Alex Cioacă (aka „dompro”) este autor sau coautor al mai multor opere de artă realizate cu ajutorul inteligenței artificiale. Este cercetător IT și creative coder. A obținut un doctorat în informatică la Universitatea Virginia Tech, USA. Din anul 2016, a început să utilizeze tehnici AI experimentale pentru instalații interactive și conținut digital, realizând mai multe inovații în domeniu. Recent a dezvoltat lucrarea „Neural Mirror”, instalație artistică interactivă construită cu inteligența artificială. Instalația a fost inclusă în portofoliul One Night Gallery și este expusă la MINA Museum din București. În 2024, lucrarea a reprezentat România la Brussels Festival of Lights.

„Nu a fost zi să nu deschid Internetul și să nu văd că a apărut o nouă modalitate ingenioasă de a-l folosi pentru artă și divertisment, un nou artist și lucrările sale inovative, un eseu filosofic cu idei proaspete despre rolul său în societate sau o dezbatere între minți luminate din această comunitate. Ba dimpotrivă, parcă nu am avut destule ore în zi să consum toate aceste lucruri. Vorbim de un domeniu vibrant, care s-a extins enorm pe verticală și orizontală în mai puțini de 10 ani, ani care au fost extrem de palpitanți și stimulanți din punct de vedere intelectual, ani care ne-au făcut, pe toți dintre noi cei implicați, oameni ceva mai buni.”

Mulți am descoperit AI-ul abia foarte recent, după lansarea chat-urilor AI. Pentru dumneavoastră însă povestea este lungă. Ce v-a atras din primul moment? Când a început totul? Și cum vi se pare momentul actual, în care toată lumea vorbește despre AI, având păreri mai informate sau mai puțin informate? V-ați fi așteptat la această situație atunci când ați făcut un doctorat în machine learning și cunoștii probabil vă întrebau ce e aia?

Fiind pasionat de calculatoare și de science-fiction încă de mic, am fost expus la conceptul general de inteligență artificială aproape dintotdeauna. La început, această expunere se rezuma la filme și cărți care tratau impactul unei

astfel de „invenții” sau „întâmplări” asupra omenirii, cu un ton romantic sau fantezist. Nu se explica nicăieri modul concret prin care omenirea ar putea construi așa ceva, ceea ce mă făcea să ma îndoiesc că ar fi fezabil prea curând. Mai târziu, în studenție, am fost dezamăgit să-mi dau seama că inteligența artificială este o disciplină marginală în informatică, bazată pe abordări sterpe și care nu livrează rezultate aplicate. Era încă o perioadă tulbure pentru acest domeniu, înainte de progresele explozive la care am asistat în ultima vreme. Ulterior, la doctorat, am ajuns să studiez problema învățării automate din date, făcând practică pe supercalculatoare cu plăci grafice și utilizând același tipuri de tehnici

precum cele utilizate astăzi în AI, dar termenul „machine learning” era tabu și nu aveam voie să îl rostim, pentru a nu ne asocia cu reputația proastă dobândită de „rateurile” din acest domeniu. Noi trebuia să spunem că facem „statistical learning”, „data assimilation” sau „parameter estimation”. În schimb, discuțiile filosofice despre inteligența artificială și teoria minții erau din ce în ce mai prezente printre noi, popularizate prin cărți scrise de Ray Kurzweil, Nick Bostrom, David Chalmers și alții, care parcă prevesteau că urmează un punct de inflexiune. Acesta a venit în 2012, când au apărut primele rețele neuronale (AlexNet și DanNet) care au reușit să performeze la taskuri de viziune computerizată mai bine decât

toate metodele consacrate și au luat lumea prin surprindere. De aici, machine learning s-a transformat din Cenușăreasa informaticii în cel mai popular domeniu al informaticii, cu progrese considerabile și chiar dincolo de imaginația noastră. Brusc, era cool din nou să spui „machine learning”, ba chiar apăruse și un termen mai marketabil în „deep learning”. Problema mea era că eu eram spre finalul doctoratului și trebuia să mă concentrez pe carieră, nu să mă las distras de noile trenduri. Dar atracția față de potențialul noilor tehnologii era prea mare, așa că am urmărit domeniul în primii ani după doctorat și am integrat ușor-ușor noțiuni de deep learning în cursurile pe care le predam. Apoi, în 2016, am decis să mă dedic cercetării independente în acest domeniu, mai ales că începuseră să apară primele AI-uri generative, care stau la baza celor pe care le folosim azi, și cu care putem genera text, imagini sau sunete. A fost un sacrificiu mare să mă abat de la o carieră academică, dar mă simțeam mai confortabil pe cont propriu și am avut și norocul să dau peste oportunități neașteptate. Astfel, am dat întâmplător peste echipa One Night Gallery, un colectiv care încerca să aducă new media art în România, și am reușit alături de ei să îmi pun în scenă invențiile realizate cu ajutorul AI.

Ce m-a atras cel mai mult la AI este faptul că e un nou mod de a crea, un nou mod de a lucra, în care puteam să folosesc expertiza tehnică dobândită la doctorat, dar și să îmi explorez instinctele artistice. AI-ul era un soft pe care nu doar îl programai, ci îl creștea, îl învăța, îl specializai să facă un task, arătându-i exemple și indicii ca să-l îndrepti către o direcție, spre rezultate a căror formă puteai doar s-o intuiești, dar te surprindeau mereu la final, și asta aprindea fel și fel de beculțe în mintea mea. Mai mult, mă simțeam important pentru

că eram unul din pionierii acestui domeniu în România, ceea ce mă motiva să fac chestii interesante, știind că sunt parte dintr-o mișcare în al cărui potențial credeam și iată că nu m-am înșelat. A fost o călătorie nebună, în care am reușit să fac niște chestii drăguțe, poate mai puține decât mi-am propus, dar a fost la fel de interesant să mă uit în jurul meu și să văd cum AI-ul generativ este adoptat de societate și toate reacțiile pe care le-a stârnit.

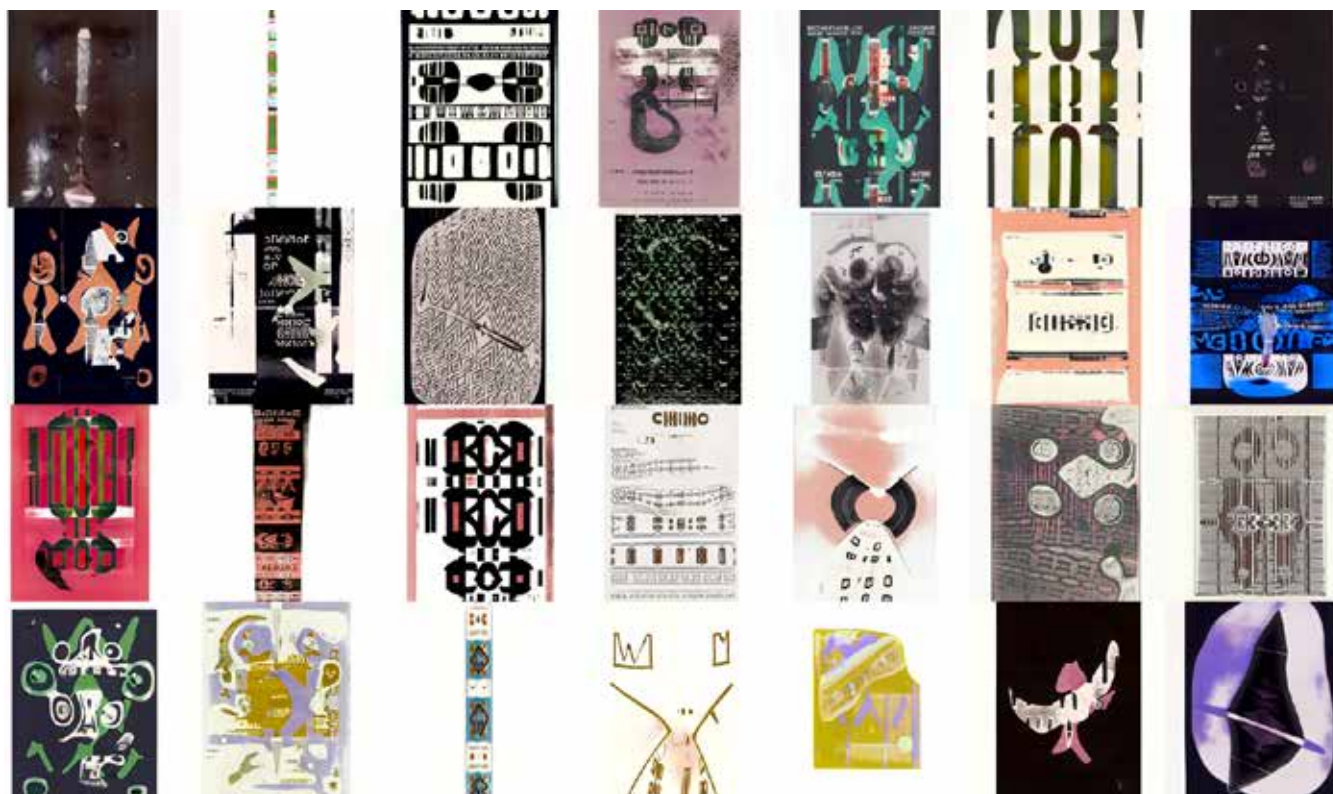
Ați realizat unul dintre primele proiecte artistice AI din România, oricum primul care a avut o foarte mare vizibilitate. Lili GAN este o artistă virtuală pe care ați creat-o/construit-o/programat-o (?) și care a avut o expoziție de mare succes la MARE, în 2020. Ce a mai făcut ea de atunci încoace? Este încă în activitate? Și s-a bucurat că oamenii au primit cu deschidere expoziția sa „Solve e coagula”?

Lili GAN utiliza o tehnică de AI generativ care se numește chiar

GAN, adică Generative Adversarial Networks. Aceasta consta în utilizarea a două AI-uri în tandem ca să învețe: unul generează și celălalt îl critică. Tehnica GAN beneficiase de un progres semnificativ în 2019, ce a adus îmbunătățiri în calitatea și diversitatea imaginilor generate, precum și posibilitatea de a crea animații fluide printr-o metodă denumită „explorarea spațiului latent”, animații care păreau de-a dreptul hipnotizante. Astfel, am putut să creez o lucrare video ce transmitea o nouă estetică, specifică generărilor AI, cu tente atât suprarealiste cât și psihedelice, acompaniată de o coloană sonoră foarte îndrăzneță produsă de artistul FreqKid, care a fost bine primită de publicul de artă contemporană care a vizitat-o la MARE. A reprezentat pentru mine și o provocare intelectuală, întrucât a trebuit să diseminiez rezultatele acestei munci unui public cult și cu gusturi fine, și încă îmi amintesc cu plăcere dezbaterile filosofice și de istorie a artei pe care



captură din video-ul Flyingdream (training)



Lucrare realizată de Lili GAN

am avut-o în public la vernisaj cu Erwin Kessler, la vremea aceea director MARE, și cu ceilalți curatori și critici de artă din colectivul său. Din păcate, la câteva săptămâni după încheierea expoziției a venit pandemia, iar activitățile culturale au avut de suferit, după cum toți ne aducem aminte. Deși ne pregăteam să o expunem și în alte orașe, a trebuit să abandonăm aceste planuri. Da, am continuat dezvoltarea la Lili GAN și există o versiune 2, ba chiar începusem să lucrez și la o versiune 3, dar acestea nu au fost prezentate niciodată publicului și m-am îndreptat spre următoarele proiecte alături de echipa de la One Night Gallery. De exemplu, folosind aceeași tehnologie GAN, am antrenat un „frate” al lui Lili GAN care genera imagini cu avioane în zbor, pe baza cărui am lucrat cu o echipă de artiști audio/video pentru a realiza „Flight Dreams”. A fost prima lucrare imersivă generată cu AI în România, proiectată la 360 de grade într-unul dintre hangarele de la ROMAERO, cu ocazia primei

ediții a festivalului RADAR ținută după ridicarea restricțiilor din pandemie. Și probabil că am mai fi continuat să antrenăm AI-uri de tip GAN dacă nu ar fi apărut, la câteva luni după acest eveniment, primele modele de difuzie latentă, care au zguduit din nou scena de AI generativ. Aceste modele au venit cu o abordare complet diferită pentru generarea imaginilor cu AI, care stă la baza instrumentelor folosite până în ziua de astăzi.

Astăzi multă lume a testat diverse modele AI, inclusiv unele care generează imagini sau chiar artă. Spre deosebire de acestea, framework-urile GAN presupuneau o programare specifică și laborioasă, extrem de tehnică. Cum vi se pare această evoluție, accelerată, din ultimul sau ultimii ani?

Există mai multe motive pentru care comunitatea de AI generativ (artiști, dar și cercetători) a adoptat en-masse modelele de difuzie latentă în defavoarea GAN-urilor. Bineînțeles, faptul că

GAN-urile necesitau mai multe cunoștințe tehnice pentru a fi utilizate sau antrenate reprezenta o barieră de intrare pentru utilizatorii ocazionali, dar pentru code-rii creativi era un avantaj, le conferea puterea de a controla modelul mai bine. Dar evoluția domeniului AI generativ din ultimii ani ne arată că, indiferent de tehnologia de bază, indiferent dacă vorbim de generare de imagini, text sau video, există un trend permanent de a îmbunătăți și partea de UI/UX (interfața de utilizare / experiența de utilizator), pentru a le face mai prietenoase, mai ușor de folosit de către toată lumea. Așadar, și pentru GAN-uri era inevitabil să se întâmple o simplificare a programării specifice și laborioase din acea perioadă.

În schimb, ceea ce ne-a făcut să lăsăm GAN-urile deoparte au fost anumite limitări ale acestora, care au fost depășite clar de noile modele de difuzie. Spre exemplu, puteai să înveți GAN-ul să genereze doar o singură categorie de imagini, precum mașini,

interioare de locuințe, chipuri de oameni etc. Trebuia să colectezi multe imagini-exemplu din acea categorie pe baza cărora să demarzi procesul de învățare automată, care putea să dureze săptămâni întregi, necesita calculatoare performante și trebuia monitorizat îndeaproape. În cazul Lili GAN, am ales să o învățăm să genereze postere grafice, atât datorită disponibilității vaste de exemple, cât și pentru că reprezenta un experiment care ni s-a părut foarte interesant din punct de vedere vizual. Posterele au o structură binecunoscută ochiului, populată de elemente variate, precum texturi, forme geometrice, ornamente, text, toate organizate după aliniamente simetrice și regulate. Această varietate de elemente nu doar că asigură o plajă largă de expresivitate din partea AI-ului, dar ne și permitea să analizăm modul în care învață să reprezinte diferitele categorii de elemente grafice. Spre exemplu, am observat de atunci că GAN-urile aveau o problemă cu redarea textului. A fost un experiment interesant și am folosit cu succes modelul rezultat dar, până la urmă, acel AI știa să genereze doar postere sau „aproape”-postere, adică imagini ce aparțineau aproximativ din categoria pe care a fost antrenat și nimic altceva. Pentru a genera imagini dintr-o altă categorie, ar fi trebuit să reluăm experimentul cu un alt set de exemple și tot așa, ceea ce nu era foarte eficient. Spre diferență de GAN-uri, modelele de difuzie latentă sunt mai generale, întrucât învață din seturi de imagini ce conțin diferite concepte, reprezentate în compoziții mai simple sau mai complexe. Prin urmare, procesul de învățare este mult mai solicitant ca la GAN-uri, dar nu mai cade în responsabilitatea utilizatorilor, pentru că le găsim gata antrenate de dezvoltatorii lor sau de comunitate. Aceste modele pot să genereze imagini mult mai variate și mai complexe, atât timp

cât putem să le descriem printr-un text („prompt”) pe care îl vor interpreta astfel încât să compună imaginea pe care ne-o dorim. Sunt, astfel, mult mai controlabile și mai versatile decât GAN-urile și pot genera scene de o complexitate mai mare, reprezentând un salt tehnologic considerabil. Dar, tot la categoria limitări, merită menționat și faptul că până de curând, aceste modele de difuzie nu puteau să genereze animații fluide precum GAN-urile, iar cele care au început să o facă consumă foarte multe resurse de calcul, ceea ce le face prohibitive pentru majoritatea utilizatorilor. Am spus mai devreme că modelele de difuzie latentă sunt mai complicate de antrenat decât GAN-urile, fiind o sarcină ce rămâne în apanajul specialiștilor, cercetători sau ingineri în AI. Cu toate acestea, în ultima perioadă sunt din ce în ce mai mulți artiști care au trecut această barieră tehnică și au început să-și antreneze propriile modele de la zero sau să specializeze modele generale pe un anumit stil artistic sau concept (tehnica „finetuning”), fie pentru propriul uz, fie pentru a le împărtăși mai departe cu comunitatea. Acest fenomen a devenit posibil datorită apariției unor tool-uri care fac procesul mai accesibil și mai ieftin. Ca termen de comparație, acum 5-10 ani aveai nevoie de un doctorat ca al meu

pentru a derula acest proces. Deci, tehnologia de AI generativ evoluează din toate punctele de vedere și comunitatea entuziaștilor zburde de activitate.

Care credeți că este potențialul modelelor AI de a crea „artă adevărată”? Sau: e ceva neadevărat în arta pe care ați creat-o cu Lili GAN sau în proiectele ulterioare? Și cum percepeți reacția mediului artistic la creațiile AI?

Este important de pornit de la ideea că modelele de AI generativ nu au apărut cu scopul explicit de a face artă sau de a înlocui artiștii. Aceste modele reprezintă niște realizări tehnologice motivate de problema „cum putem să învățăm calculatorul să genereze imagini dacă îi arătăm exemple similare?”, la care au încercat să găsească soluții cei care fac cercetarea științifică în machine learning: informaticieni, matematicieni, statisticieni, fizicieni, ingineri etc. Tocmai de aceea, primele modele de AI generativ erau testate pe generarea unor imagini nu foarte artistice, ba chiar banale: mașini, chipuri de oameni, interioare sau fațade de clădiri, etc. Dar capacitățile generative ale acestor noi tehnologii au atras atenția code-rilor creativi, artiștilor digitali sau chiar convenționali, care s-au alăturat voluntar acestei comunități de cercetare și au început să experimenteze



captură din video-ul De ce ne pasă

într-un registru artistic. Așadar, avem de-a face cu niște instrumente care nu generau artă până când nu au început să fie folosite de oameni cu înclinație artistică, în scop artistic.

De atunci, avem din ce în ce mai multe motive să spunem că arta AI devine o chestie serioasă, de sine stătătoare, și am să enumăr câteva dintre ele. Calitatea imaginilor generate se îmbunătățește de la an la an. Modelele de AI generativ sunt din ce în ce mai controlabile, atât prin înțelegerea promptului, cât și prin tehnici tip ControlNet sau IP-Adapter, ceea ce înseamnă că rezultatele transmit mai bine intenția artistică a autorului. În afară de situațiile când le instruiem explicit să emuleze un anumit stil vizual, imaginile prezintă o estetică nouă și remarcabilă, cu care a început să se obișnuiască toată lumea. Bineînțeles, AI-ul generativ a fost și este utilizat și în lucrări conceptuale, are capacitatea de a stârni emoții puternice și câteodată deranjează anumite părți ale societății, intenționat sau nu, ceea ce iar face parte din apanajul artei, nu? Sunt lucrări generate cu AI

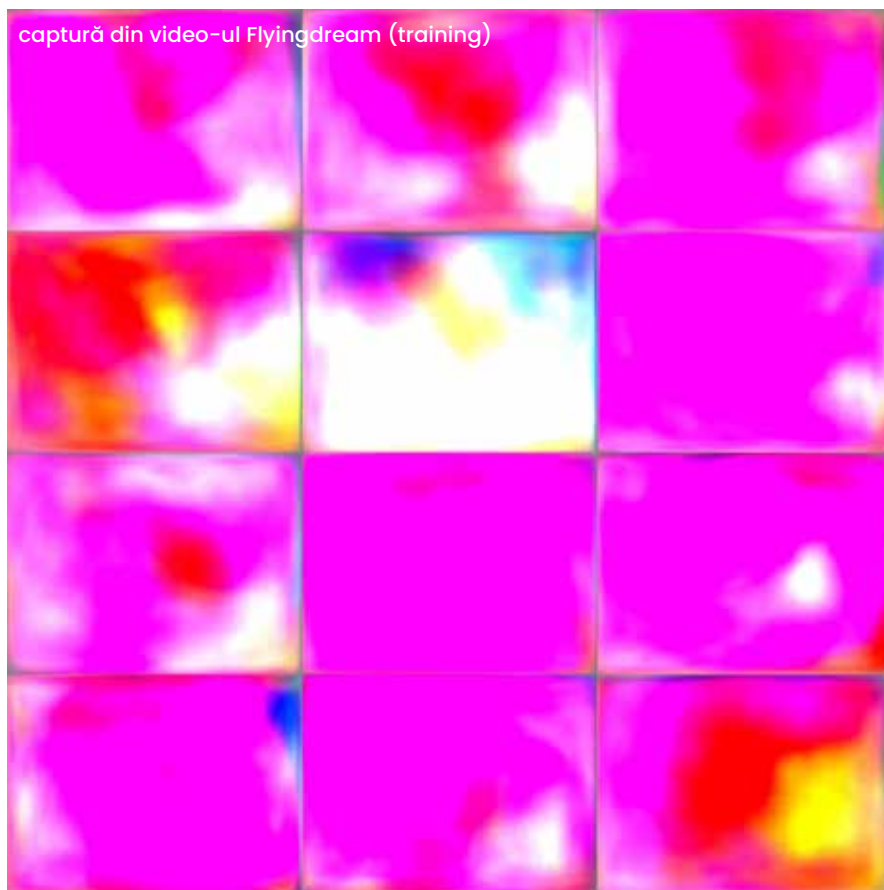
expuse în muzee, la târguri de artă și chiar există evenimente dedicate acestora. Iar în ultimul rând, să nu uităm că au trecut deja aproape 10 ani de când au început să se vândă ca lucrări de artă, fie prin case de licitație sau metode de distribuție moderne, digitale, precum NFT-urile. Deci, cred că modelele de AI generativ au demonstrat potențialul de a crea „artă adevărată”, atâta timp cât artistul are inspirație și îndemnare, ceea ce e valabil pentru orice tip de artă. Din interacțiunile mele cu mediul artistic general, reacțiile au fost și sunt împărțite. La început era vorba mai mult de curiozitate față de fenomen și tehnicile propriuzise, apoi au apărut reacții de respingere, chiar revoltă, din cauza suspiciunilor etice sau riscurilor asupra mediului înconjurător, dar în principal pentru că periclitau condiția economică oricum fragilă a artistului. Am văzut acest tip de reacții și la apariția fotografiei, a filmului sau a softurilor pentru pictură și ilustrație digitală. Îl avem pe Baudelaire care înfiera dagherotipia că va ucide arta, avem muzicienii live care

se isterizau în anii 1930 că vor fi înlocuiți de înregistrări, pe care le denumeau zeflemitor „muzică la conservă” și alte exemple similare. Însă în ultima vreme atmosfera s-a decantat fie într-o stare de acceptare culturală, fie de indiferență, precum și în inițiativele multor artiști de a experimenteze cu AI-ul generativ. E normal să fie așa, este nevoie de viziunea lor în acest domeniu pentru a găsi potențialul artistic în niște tool-uri care, totuși, au fost dezvoltate de minți mai degrabă obișnuite cu științele exacte și reci.

Dar publicul? Ați avut reacții extrem de bune atât în țară, cât și în străinătate. Care ar fi discriminanții de percepție din partea publicului? Sunt copiii și tinerii mult mai deschiși către acest tip de artă? Sunt diferențe între publicul din țară și cel din Belgia, de exemplu, unde ați avut un proiect la începutul acestui an?

Da, reacțiile publicului au fost în general pozitive, ba chiar entuziaste pe alocuri, pentru că AI-ul generativ permite creerea unor efecte vizuale spectaculoase și





inovative. Aș menționa aici mai ales Neural Mirror, instalație interactivă cu AI generativ, prima din România, la care lucrez încă din 2016 și încă o actualizez periodic atât din punct de vedere tehnic, cât și estetic.

Această instalație încă atrage publicul în fața ei, indiferent dacă am expus-o la MINA, la festivaluri de arte vizuale sau la evenimente corporate, pentru că este ușor de înțeles ce face: te uiți în ea ca într-o oglindă care te redesenează stilizat în timp real, iar efectul este atât de spectaculos încât apuci telefonul și îți faci selfie-uri. Este ceva foarte simplu conceptual, dar foarte greu de implementat fără AI.

Dacă vorbim la modul general de reacțiile publicului la arta făcută cu AI, nu cred că simpla utilizare a AI-ului generativ garantează aprecierea publică, nu mai e de ajuns doar conceptul, trebuie și execuția să fie desăvârșită. Într-adevăr, în ultima vreme, publicul este intrigat din ce în ce mai mult de conceptul de artă AI, precum și de AI în general, care este din ce în ce mai prezent în viețile noastre.

Dar standardele artistice la care sunt evaluate aceste lucrări sunt neobișnuit de ridicate, pentru că în accepțiunea populară, un AI trebuie să fie nu doar mai bun ca un artist uman, ci de zeci de ori mai bun, ceea ce evident nu este cazul, având de a face cu o tehnologie nouă și care încă are hibe. Până acum câțiva ani, modelele erau rudimentare, iar imaginile generate trădau o formă de stângăcie artistică vădită, deși din punct de vedere tehnologic era doar începutul, și încă unul foarte promițător. Mai mult, câteodată imaginile generate erau chiar macabre, ceea ce determina reacții de ridiculare sau respingere, deși pentru cunoscători făcea parte din estetica acelei perioade. Astăzi, să zicem că se apropie perceptual de calitatea imaginilor create manual, existând și câteva studii celebre în care oamenii nu pot să distingă între picturi generate de oameni sau de AI. Dar cred că nici asta nu este destul pentru a impresiona publicul interesat strict de „nerealistul frumos”. Iar pentru cei care

apreciază arta conceptuală, simt că prea mulți artiști se concentrează pe maniheismul om-robot, ceea ce duce la aceeași poveste spusă de prea multe ori.

Așteptările publicului pot fi corelate și cu generațiile de vârstă. Adulții au mult mai multe referințe culturale la „inteligenta artificială”, așa cum au aflat despre ea din cărți și filme. Prin urmare, niște animații abstracte s-ar putea să nu se ridice la așteptările lor, oricât de multă muncă și ingeniozitate ar fi în spatele acestora. Pe când tinerii sunt foarte conectați la online și sunt deja familiarizați cu acest tip de conținut, poate chiar cu tooluri de AI generativ. Dar există o anumită superficialitate în modul în care privesc subiectul, fiind mai interesați de hype și glitter decât de substanță. Nu au de unde să știe cât am așteptat noi după așa ceva.. În 2021 am realizat o lucrare video cu ajutorul primelor modele de difuzie latentă, pentru o expoziție intitulată „De ce ne pasă?”. Cred că a fost prima astfel de lucrare din România și poate fi găsită și acum pe Youtube după nume: „Humans showing empathy”. Era o expoziție foarte diversă din punct de vedere al artiștilor expozanți, iar cum eu eram singurul cu o lucrare AI, am ales să specific acest lucru la rubrica de „mediu”, unde am trecut, discret, „neural networks”. Fără să semnalizez cu surle și trâmbițe că e vorba de inteligență artificială, fără să folosesc denumiri pompoase ce clamează reușite tehnice. Și, ce să vezi, mare surpriză, a fost mult mai ok! Fără această presiune a priori că se uită la ceva realizat cu AI, publicul a putut să savureze lucrarea cu atenție. Iar la sfârșit, când au conștientizat despre ce e vorba, întrebările lor despre cum a fost realizată au fost mai pertinente ca de obicei.

Tema acestui număr din Cultura este „Arta și artiștii la începutul epocii AI”. Ne grăbim cumva sau chiar așa este? Dincolo de vizibilitatea



certă, întrebarea este dacă în acest moment AI-ul este suficient de puternic și de articulat pentru a provoca transformări majore în artă și în societate?

Trăim vremuri istorice și vă felicit pentru inițiativa de a dedica o ediție acestui subiect. Tehnologia AI ne-a surprins pe toți cu capacitățile sale, iar arta realizată cu orice tehnologie nouă este o manifestare naturală a civilizației umane și nu ar trebui să ne mire că a ajuns la această dimensiune societală. Urmăresc AI generativ încă din 2015-2016 și, pe lângă tehnologia propriu-zisă, am fost atras de tot ce s-a înfiripat în jurul său. Nu a fost zi să nu deschid Internetul și să nu văd că a apărut o nouă modalitate ingenioasă de a-l folosi pentru artă și divertisment, un nou artist și lucrările sale inovative, un eseu filosofic cu idei proaspete despre rolul său în societate sau o dezbatere între minți luminate din această comunitate. Ba dimpotrivă, parcă nu am avut destule ore în zi să consum toate aceste lucruri. Vorbim de un domeniu vibrant, care s-a extins enorm pe verticală și orizontală în mai puțini de 10 ani, ani care au fost extrem de palpitant și stimulanți din punct de vedere intelectual, ani care ne-au

făcut, pe toți dintre noi cei implicați, oameni ceva mai buni. Dar ca orice tehnologie disruptivă, unele din transformările pe care le aduce în societate pot fi negative. Riscăm să fim inundați de un torent infinit de conținut reprobabil, de proastă calitate și creat la costuri mici („AI slop”), iar falsul va fi din ce în ce mai greu de diferențiat de real. Iar dacă nu e fals, e simulacru, în sensul lui Baudrillard, ceea ce pot argumenta că are efecte și mai perverse. De aceea, este important să conștientizăm ce se întâmplă în jurul nostru, să ne educăm prin toate mijloacele posibile și să menținem controlul asupra acestei tehnologii, pentru că nu ne va mai părăsi.

Dintr-o inerție, dar și pentru că suntem încă într-o fază de tranziție, vorbim despre AI ca și cum ar fi un tot unitar, unul și același lucru. Presupun că pentru un specialist în machine learning asta e pur și simplu revoltător. În realitate sunt foarte multe platforme, modele, spații de lucru complet diferite între ele. Ce credeți că ar trebui să învețe oamenii despre AI în timp ce AI-urile învață despre oameni?

Oamenii trebuie să vadă AI-ul așa cum văd orice tehnologie în spatele căreia se dezvoltă o

industrie, lanțuri de aprovizionare și o piață prin care furnizează bunuri sau servicii de larg consum. Spre exemplu, industria de automobile, unde avem diferite companii, care fac mașini mai mari sau mai mici, mai eco sau mai sport, cu motoare electrice, diesel sau benzina. Similar se formează acum și piața produselor AI. Să luăm generarea de imagini: avem câteva companii mari, câteva startup-uri, laboratoare de cercetare și universități care lucrează separat la acest tip de tehnologie și publică modele sau vând produse bazate pe acestea, precum Stable Diffusion, Flux, Midjourney, Ideogram, Recraft. Unele modele sunt mai rapide, dar generează imagini de calitate mai slabă. Cele care generează imagini de calitate foarte bună necesită resurse de calcul mai puternice, peste ceea ce este posibil cu un calculator personal, oricât de bun ar fi. Unele modele sunt mai bune pe fotorealism, altele sunt mai bune pe stilul anime, altele pe 3D. Unele modele sunt open-source și au licențe non-comerciale, altele costă bani. Personal, încerc să stau la curent cu evoluțiile din domeniu și să testez mai toate modelele importante care apar, ca să îmi formez o strategie despre locul fiecărui tool în arsenalul meu. Ceea ce recomand pentru toată lumea. La cât de des apar noi progrese, nu are rost să rămânem cantonați pe un singur tool. Mai devreme sau mai târziu, dar mai degrabă mai devreme, va apărea un alt tool care va face măcar marginal mai bine sau mai ușor acele sarcini. Printr-o astfel de practică, vom căpăta și o viziune high-level a domeniului, ne vom da seama mai bine de trendurile tehnologice, vom ști mai bine de unde s-a plecat și încotro se merge.

Interviu de Nicu Ilie

Articolul este o completare a dosarului „Arta și artiștii la începutul epocii AI”, publicat în numărul 644 al revistei CULTURA

Creator: Irina Dobrescu

SPUNE-MI O POVESTE!

Muzeul Național al Literaturii Române

Vernisaj: aprilie 2024



S-a încheiat recent expoziția ta „Spune-mi o poveste!”. Ca formă de mesaj care pleacă de la tine și vine spre noi, expoziția ce poveste spune? E o poveste pentru copii și, respectiv, părinți? Sau e o poveste și pentru noi, toți ceilalți? Iar întrebarea nu e neapărat doar despre această expoziție, ci, în general, despre arta ta.

Cred că Poveștile sunt ceea ce secret eu, ca dihanie pe acest pământ. Povești în imagini, povești în cuvinte, atât și nimic altceva. Îmi vine foarte greu să mă exprim și să comunic altfel, la un alt nivel, mai profund. Asta e o limită care poate că mă face să sufăr uneori, însă poate că intensifică nevoia de a-mi dezvolta cât mai mult posibilitățile existente: cele de povestitoare. Trebuie să semnez și eu cumva că exist.

Irina Dobrescu: „Cred că arta mea se adresează copiilor, adulților, copiilor din adulți și adulților din copii”

Irina Dobrescu este ilustratoare și membră fondatoare a Clubului Ilustratorilor. A ilustrat texte ale mai multor scriitori: Ioana Pârvulescu, Radu Vancu, Adina Rosetti, Lavinia Braniște, Veronica Niculescu sau a multor alții. În 2024 a câștigat trofeul Arthur cu propria sa carte (text și ilustrații) „Lupul jucător de poker” și a câștigat, alături de scriitoarea Ionela Hadârcă, Premiul Cartea ilustrată a anului cu „Anunțuri hazlii pentru adulți și copii” de la Editura Cartier.

„Punctul forte – dar, totodată, și hiba – poveștilor mele este că le scriu pentru mine. Asta le dă o oarecare forță și autenticitate. Dar, în același timp, devine confuză vârsta cititorilor cărora li se adresează, la final, cartea. Eu scriu pentru copilul din mine, în primul rând, dar și pentru adultul hâtru din mine”

Deci, dacă vrei o traducere în idei simple și la obiect a ceea ce am expus sau a ceea ce fac, mă tem că nu vă pot ajuta, sunt ca în jocul Mima, am limită în tipul de semnale pe care le dau. În cel mai bun caz vă pot spune o alegorie în care eu eram Ariel, sirena mută care trebuie să-l cucerească, cu ce mijloace are dispoziție, pe prințul de pe țărm, de care se îndrăgostise, altfel se transformă în spuma mării. Oricum, cred că arta mea se adresează copiilor, adulților, copiilor din adulți și adulților din copii.

Cu ce fel de ilustrații te-ai întâlnit tu în copilărie? Ce îți plăcea atunci, ce nu îți plăcea?

E interesant că în copilărie nu mă gândeam prea mult la aspectul artistic, nu mă gândeam dacă îmi

place sau nu o ilustrație. Textul și imaginea împreună alcătuiau un soi de realitate virtuală, o lume pe care o luam ca atare, pe care parcă o vedeam aieva. Abia în adolescență am început să remarc vreo virtuozitate artistică sau alta la ilustrații. Și atunci știu că-mi plăceau unele realiste, rusești. Cred că vizitele la institutul Goethe la secția de cărți pentru copii, făcute în facultate cu draga noastră profesoară Stela Lie, de la Universitatea de Arte din București, au fost hotărâtoare. Atunci mi s-a netezit mai clar drumul în fața mea.

Lucrezi în mod regulat cu mulți autori și, aș zice, destul de diferiți între ei. Cum te raportezi la text? Din afară sau din interior?



Am nevoie să iau povestea în posesie, ca și cum ar fi a mea. Ca și cum ar fi o poveste inventată de mine, pe care o pot întoarce, deconstrui și reconstrui la loc după bunul plac, ca și cum ar fi jucăria mea, cu care fac ce-mi place. Asta face să am adesea o sfială să dau ochii cu scriitori ale căror cărți le ilustrez. Din fericire, mulți par să nu-și dea seama de barbaria mea.

Ca să descriu puțin procesul de creație, aș spune că adesea mă gândesc la el ca la un act pur de hrănire, de luare în posesie. Era un personaj în „Micul prinț”, pe nedrept, zic eu, considerat negativ, anume omul de afaceri de pe una dintre planete, cel care își făcea acte de proprietate pentru stele, iar acesta e un personaj cu care m-aș identifica. În mod similar, într-un fel, poveștile mele sunt acte de proprietate pentru frumusețea din jur, pentru lucrurile de dorit din jur.

Aș putea să las ideea asta la un nivel abstract și diafan, care e și el valabil, dar poate că mai interesant ar fi să precizez că adesea îmi satisfac dorințe cât se poate de concrete prin desen. De câte ori n-am desenat cele mai savuroase prăjituri și torturi în situația în care nici silueta și nici bugetul nu mi-ar permite să consum experiența în mod real, dar în care mi le doream foarte mult! Câte canapele de la Ikea n-am râvnit și de câte ori n-am recurs la strugurii mult mai dulci, ai canapelelor – rococo! – din vârful pensulei mele! De câte ori nu mi-am dorit un statut mai însemnat și mi l-am obținut foarte simplu, desenând o prințesă cu nasul mai contorsionat, ca al meu! Care mai are și un castel. Și o împărăție. Și un prinț la picioarele ei. Poate că faptul că îmi înmoi penița în propriile dorințe și nevoi, care sunt uriașe și de obicei frustrante în planul realității imediate, mă face să am ce să pun pe hârtie.

Ai în proiect o carte cu un text al tău, în care vei spune o poveste



despre o prințesă și un căpcăun. Cum va fi povestea, în ce lume ne va duce?

Am scris această carte cu mare pasiune și într-un soi de transă, dar voi încerca, totuși, să mă detașez și să descriu un pic ce se întâmplă în ea. Am abordat în „Medalion” (căci așa se va numi) teme ca cea a monstrozității, a shadow-ului din psihanaliză, sau a idealismului versus realism/cinism în relațiile de iubire. Am vrut să forțez la maximum suportabilitatea unui cititor (eu fiind primul) în legătură cu personajul de care inițial am intenționat să se atașeze. Cat de negativ poate acesta să devină, până se rupe așa?!

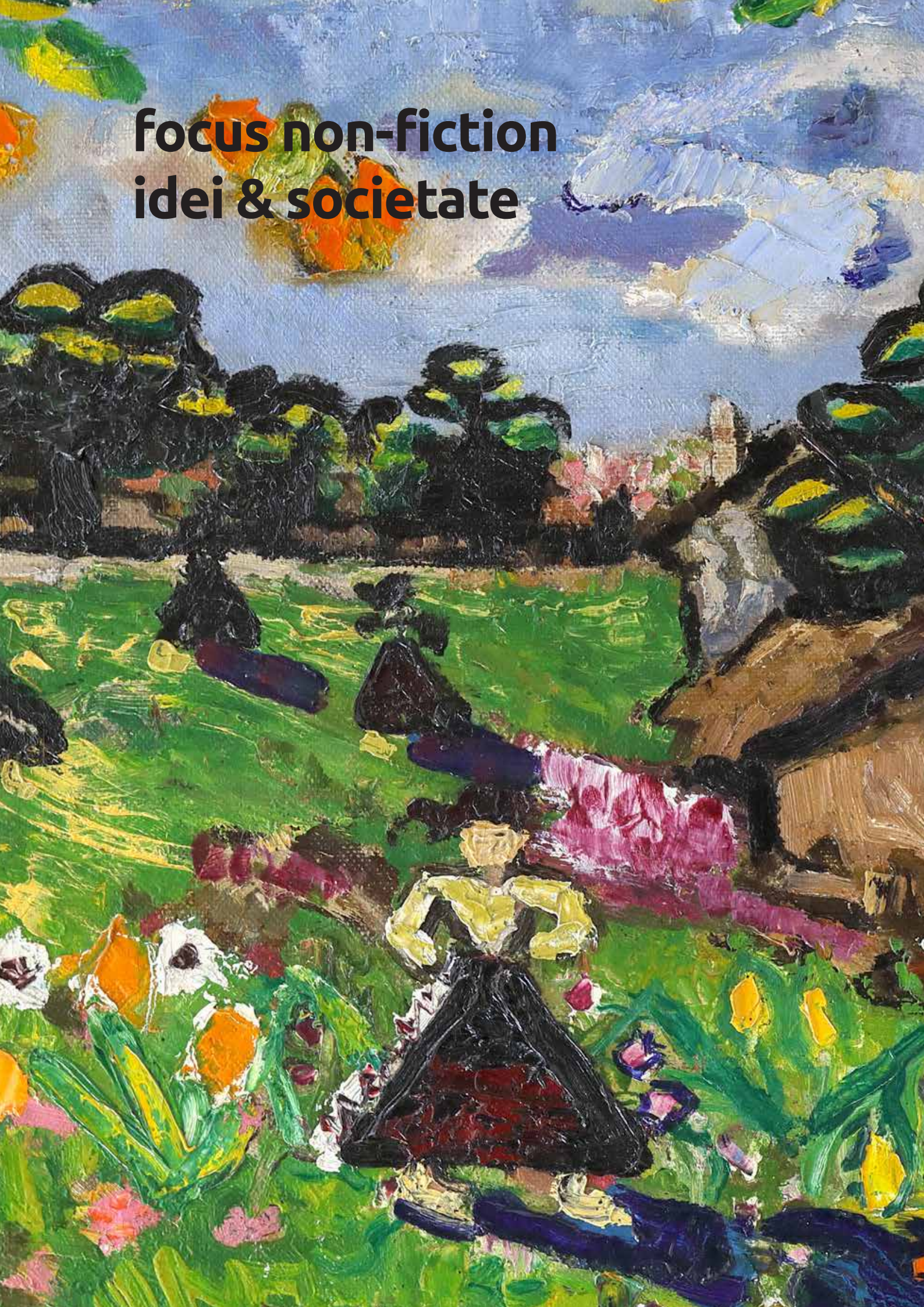
Povestea însă este în primul rând despre încredere sau despre credință: Prințesa aceasta este foarte bună și drăguța, chiar în condiții foarte grele (e prizonieră și servitoare la un căpcăun) și mărturisește ea însăși că forța

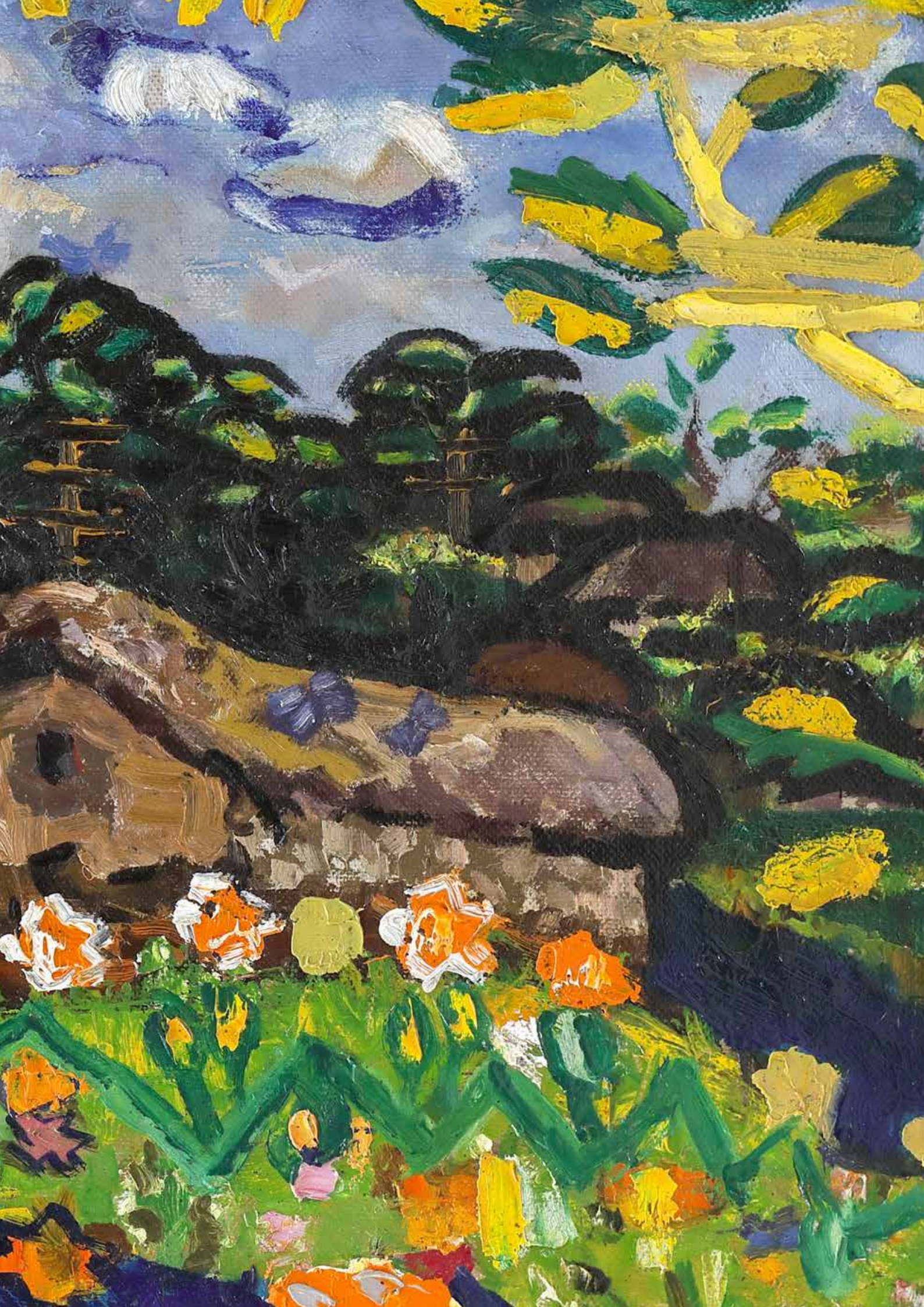
și bunătatea îi vin de la un medalion fermecat, care o face să fie iubită. Încrederea că este iubită îi dă această forță interioară. Apoi vine momentul în care își pierde încrederea în acest medalion și încrederea că e iubită, iar atunci devine un personaj malefic. Încerc să urmăresc cum își recapătă apoi credința, pe principiul, pe care îl prefer, că „nothing really ends until it ends well”.

Punctul forte – dar, totodată, și hiba – poveștilor mele este că le scriu pentru mine. Asta le dă o oarecare forță și autenticitate. Dar, în același timp, devine confuză vârsta cititorilor cărora li se adresează, la final, cartea. Eu scriu pentru copilul din mine, în primul rând, dar și pentru adultul hâtru din mine (o doamnă sclifosită și respectabilă, care nu prea mai are loc la masa discuțiilor) pe alocuri.

**Interviu de
Corina Taraș-Lungu**

**focus non-fiction
idei & societate**





Autor: Cristian Iftode

NOUA DEZORDINE A FERICIRII

Conferință susținută în cadrul seriei
„Scena Gândirii”

Opera Națională București, mai 2024



Cristian Iftode:
„Cred că abordarea subiectivistă
a fericirii umane
are partea ei de adevăr,
dar nu e suficientă”

Cristian Iftode este profesor la Facultatea de Filosofie a Universității București. Este specializat în filosofie greacă antică, etică, estetică, precum și filosofie contemporană, cu un interes special pentru Michel Foucault. Cursurile și seminariile sale la nivel de licență și de master acoperă numeroase problematice, printre care, mai recent, etică și negociere interculturală, perspective filosofice asupra modernismului, antimodernismului, postmodernismului, precum și privind relația dintre științele umaniste, filosofie și viața practică. A publicat numeroase studii în lucrări colective sau reviste de specialitate din țară și din străinătate, precum și volume de autor: „Aristotel. Problema analogiei și filosofia donației” (2015), „Viața bună. O introducere în etică” (2021) și „Filosofia ca mod de viață. Sursele autenticității” (2022).

„Nu sunt sigur că înțelegem prea bine ce mai înseamnă spațiul personal în era minții extinse pe tot soiul de dispozitive și a cyberpanoptismului. Spațiul personal a devenit telefonul meu, mai mult decât casa mea? Sau tocmai telefonul care îmi înregistrează toate mișcările și căutările e cel mai puțin privat spațiu? Mai înseamnă „spațiu personal”, în mod fundamental, altceva decât spațiul disponibil pe Gmail, în cloud etc.? Cât despre intimitate în corelație cu starea de bine, marea descoperire a Romantismului, din nou, e foarte greu de spus dacă mai funcționăm pe acest calapod, câtă vreme ne ducem viețile, în permanență, în atâtea rețele...”

Spui într-un articol din MATCA:
„Știi că nu vei termina niciodată de spart oglinzile sau ceva te reține, frica aceea primară de a privi, în fine, în gol?” După ani buni de lucru cu propriul sine, tu ce vezi când te privești în oglindă?

Metafora oglinzii este una dintre metaforele noastre

fondatoare, parte din rețeaua de metafore optice care atestă preeminența vizualului în configurarea culturii și înțelegerii de sine europene. Rămânem într-un regim „fotocentric”, așa cum spunea odinioară Derrida, fond al moștenirii grecești din care filosofia își trage sevele. E interesant, atunci, să vedem cum, în timp ce ne

distanțăm gradual de înțelegerea limbajului ca „oglinză a naturii”, adică ieșim din paradigma reprezentationalistă în care credeam că sensul cunoașterii e să suprapună întocmai ordinea cuvintelor peste ordinea lucrurilor, continuăm să ne referim la „oglinza” conștiinței, adică ne înțelegem propria conștiință morală în

termeni de oglindire neiertătoare a ceea ce suntem în fondul nostru lăuntric. Numai că metafora rămâne deschisă, multistratificată semantic, ambivalentă în fondul ei: oglinda poate fi, la fel de bine, metaforă a adevărului neiertător despre noi înșine sau metaforă a iluziei *narcisiste* în care ne complacem atunci când, crezând că ne vedem pe noi înșine așa cum suntem, ne privim, de fapt, într-o lumină flatantă, idealizată; sau atunci când, în loc să-l vedem pe *celălalt* așa cum e, vedem doar propriile noastre proiecții, idei preconcepute, reflexii. Kundera a produs, pe vremuri, pagini memorabile despre această cameră de oglinzi întoarse cu fața la noi în care ajungem să trăim în „era grafomaniei universale”. La așa ceva făceam referire în textul din *Matca*, și știm că expresivismul digital duce la un alt nivel această primejdie și ușurință a amăgirii de sine, întreținută prin *like* și *follow*. Există un *double bind* constitutiv pentru așa-numitele rețele de socializare, unde vrem să ne exprimăm și să fim văzuți așa cum suntem (un soi de înțelegere primară, nereflectată, a dezideratului autenticității), dar, în același timp și în chip inevitabil, ținând cont de dispozitivul în care ne plasăm, ne edităm imaginea, profilul, recurgem la tot soiul de filtre de înfrumusețare. Ceea ce duce vechea poveste cu „oglină, oglinjoară” într-o altă dimensiune. Ținând cont de aceste lucruri, ca să îți răspund punctual la întrebare, ceea ce caut să văd în oglindă nu este o ființă cu trăsături imuabile, oricare ar fi acestea. Dacă metafora oglinzii îmi mai face trebuință, e doar pentru a oglindi un *proces*, cum bine spuneași, o istorie personală, în care o ființă care se recunoaște a fi plină de goluri și defecte nu renunță și nu se complac, ci încearcă să lucreze cu sine, să devină ceva mai bună, mai atentă, mai asumată. Și desigur că există, mereu, riscul ca discursul despre transformare

și autoameliorare să țină loc de schimbare efectivă...

Ne ajută reflecția critică asupra vieții? Printre... time management, multitasking, evitarea burnout-ului etc.?

Aș vrea să cred că am început să îți răspund la această întrebare prin răspunsul anterior. Cuvântul-cheie e la tine: reflecție *critică*. Foucault vorbea despre „critica permanentă a propriei noastre ființe istorice” ca celălalt versant al moștenirii iluministe decât dezideratul emancipatoriu, adesea asumat în chip triumfalist și naiv, cum bine au demonstrat teoreticienii din școala de la Frankfurt. Luciditatea este esențială demersului critic, iar critica este condiția necesară pentru orice schimbare, fie ea socială sau în plan personal. Acesta e sensul în care vorbeam despre oglinzile pe care nu sfârșim să le spargem și în care „critica ideologiilor” poate deveni fie o fundătură istorică, fie un demers asumat ca fiind unul fără sfârșit. Parte a acestui demers poate și trebuie să fie și „arheologia” fericirii, dacă îi pot spune așa, adică evidențierea transformărilor social-culturale pe care le-a presupus democratizarea fericirii, înțeleasă ca aspirație universală legitimă nu mai devreme de finalul secolului al XVIII-lea în Occident, ca și felul în care operăm sau, mai curând, continuăm să fim „operați”, traversați, activați de reprezentări multiple și adesea discordante, conflictuale, ale fericirii personale. Vocabularul *antreprenorial* (ca să nu spun neoliberal, cuvânt-umbrelă predispus la atâtea abuzuri) în care am ajuns, în zilele noastre, să ne concepem fericirea, vocabular la care făceai referire în întrebarea ta, se cuvine și el supus unui atent demers critic, întrebându-ne ce stă în spatele acestor cuvinte din *Globish* pe care le vehiculăm fără să le înțelegem în fondul și sursele lor. E cazul să realizăm care este *forma* noastră de viață: predomină solidaritatea,

suntem ființe cu adevărat responsabile pentru ceea ce facem și ceea ce lășăm în urma noastră, sau rămânem alergători solitari, fiecare pe banda lui hedonică, aruncați într-un univers al competiției generalizate?

Filosoful e omul care interoghează totul. Mai ai, totuși, și certitudini, convingeri ferme pe care nu le negociezi?

Întrebarea face, cred, referire la acele valori și angajamente care ar reprezenta jaloanele mele identitare, dacă acceptăm o viziune influențată de existențialism cu privire la identitatea personală. Da, continui să cred că, dincolo de exagerări și supralicitări în privința posibilităților efective de autocreație, putem păstra din existențialism acest aspect: pentru o ființă umană, a fi înseamnă a se angaja pentru un viitor. Iar angajarea pleneră nu este posibilă decât pornind de la valori asumate plener, care nu lasă loc de negociere. Însă aici trebuie să fim extrem de atenți: o etică a comunicării interculturale nu poate să impună de sus anumite principii universale. Totul se cuvine să reiasă din acest fond uman primar, aflat la intersecția dintre zestre biologică și moștenire culturală fatalmente diversă. Drepturile inalienabile ale tuturor ființelor umane, de la care se revendică tradiția liberală pe care o îmbrățișez, ca să vă răspund la întrebare, pot fi văzute, în articularea lor în spațiul public, drept o invenție culturală destul de târzie și, în același timp, ca revendicări aflate în prelungirea firească a unor nevoi umane primare, pe care orice individ, indiferent de cultura de proveniență, le poate recunoaște, dacă e lăsat să se exprime liber și are acces la alternative. Sunt un pluralist etic, nu un relativist, așadar cred în îndreptățirea unor forme de moralitate care corespund unor cerințe sociale specifice și unor tradiții multiple, plecând, însă, de

la un nucleu primar. E important să înțelegem exigențele moralității în legătură directă cu trăirea unor emoții fundamentale umane – iubirea, recunoștința, satisfacția decurgând din întraajutorare sau sentimentul că ai făcut dreptate, ba chiar satisfacția personală decurgând din sacrificarea, într-o măsură considerabilă, a intereselor tale primare de dragul grupului sau pentru ceva mai înalt –, emoții fără a căror trăire nu putem vorbi despre o viață umană deplină sau despre o ființă umană teafără. Aceasta înseamnă să plasăm fundamentele moralității într-o înțelegere extinsă a interesului propriu, nereducând cerințele moralității la nevoia de asigurare a cooperării sociale, ci corelându-le direct cu problema *sensului vieții*.

Suntem în perioada concertelor Coldplay în București. În discuțiile din social media, au fost invocate: principiile etice, moralitatea, echitatea culturală, comportamentele civilizate. Poate fi analizat acest subiect în perspectiva filosofiei analitice?

Filosofia analitică, cel puțin în înțelesul ei strict, ortodox, se ocupă cu distincții conceptuale. În acest caz, însă, mie mi se pare că discuția relevantă este despre societatea românească și stereotipuri culturale, așadar o dezbatere condusă din unghi sociologic și antropologic. E important să înțelegem cum un anumit gen muzical, în speță manelele, e în același timp *mainstream* ca difuzare și răspândire și marginal în raport cu „cultura înaltă”. E și mai important să înțelegem cum ajung manelele să fie îmbrățișate de o parte a progresiștilor pe baza identificării cu categoriile defavorizate a căror muzică predominantă rămâne aceasta, dezavuate de altă parte din cauza mesajului sexist și a reprezentării de șmecher interlop cu privire la reușita în viață pe care îl transmit versurile manelelor, în timp ce puriștii conservatori se vor

arăta inevitabil dezgustați de calitatea actului artistic în cauză. Însă toate acestea reprezintă chestiuni mult prea complexe pentru a putea fi expediate în câteva fraze.

Când devine apelul la toleranță al unora intolerant pentru ceilalți?

Ar fi mai multe lucruri de spus aici. Orice dezbatere este un joc pe care speri să-l câștigi și îți trebuie foarte multă înțelepciune socratică pentru a înțelege că în orice dialog, în orice controversă purtată, există mereu ceva mai important decât să ieși învingător cu orice preț, și anume să ieși cumva *schimbat* tu însuși, după fiecare schimb de idei, să dobândești o înțelegere mai bună a unei probleme sau teme de reflecție. Dialogul are acest inerent caracter agonal, de înfruntare verbală, însă, așa cum ne amintea Kant, orice dispută, orice controversă are sens doar atâta timp cât interlocutorii păstrează speranța la *înțelegere*. Legat de apelul la toleranță, el este binevenit, cu condiția să rămânem vigilenți și să evităm poziția de superioritate morală cu care, adesea, vine la pachet. Uneori, e mai important să înlocuim toleranța cu o *curiozitate* efectivă față de gândirea și tradițiile străinului, înțelegând că aceasta e calea prin care ne îmbogățim pe noi înșine și dobândim o perspectivă mai cuprinzătoare asupra vieții. Limitele toleranței trebuie să vizeze acele practici sociale care produc vătămare directă unor ființe umane, indiferent că presiunea tradiției le face să fie prezervate de la o generație la alta și indiferent că tocmai ființele oprimate ajung să fie apărătoarele acestor practici criticabile, prin fenomenul opresiunii internalizate, atât de des întâlnit și complicat de gestionat pentru etosul individualist liberal. Nici nu trebuie să confundăm vătămarea directă și efectivă a unor semeni ai noștri cu ofensa sau jignirea pe care aceștia declară că o simt atunci când își văd puse în discuție

tradițiile, sau cu lezarea sensibilității religioase sau de alt fel prin simplul fapt că oameni diferiți aleg să trăiască în cu totul alt fel decât recomandau valorile îmbrățișate tradițional de comunitate.

Ce rol au dezbaterele din jurul unor controverse culturale? Ele deschid niște căi de dialog sau scindează și mai mult masele?

Depinde cum sunt purtate aceste dezbateri. Ele pot fi prilejuri de polarizare – cum a fost, de pildă, cazul la noi cu referendumul privind definiția familiei – sau pot fi șanse de a înțelege ce avem în comun, dincolo de ceea ce ne desparte. E nevoie de mult tact și respect pentru cealaltă parte ca să se întâmple a doua situație de comunicare, cea fericită. Cele mai multe războaie culturale arată, de regulă, ca un dialog al surzilor, în care oponentii nu poartă un dialog real, câtă vreme contestă de la bun început și fără să șovăie legitimitatea celeilalte părți.

Cum îți se pare că ne definim astăzi spațiul personal și cât de important este, de fapt, principiul intimității pentru starea noastră de bine?

Altă întrebare mult prea complexă pentru a putea fi lesne expedită. Nu sunt sigur că înțelegem prea bine ce mai înseamnă spațiul personal în era minții extinse pe tot soiul de dispozitive și a cyberpanoptismului. Spațiul personal a devenit telefonul meu, mai mult decât casa mea? Sau tocmai telefonul care îmi înregistrează toate mișcările și căutările e cel mai puțin privat spațiu? Mai înseamnă „spațiu personal”, în mod fundamental, altceva decât spațiul disponibil pe Gmail, în cloud etc.? Cât despre intimitate în corelație cu starea de bine e marea descoperire a Romantismului, din nou, e foarte greu de spus dacă mai funcționăm pe acest calapod, câtă vreme ne ducem viețile, în permanență, în atâtea rețele...

Pare că intimitatea există, atunci, doar pentru a putea fi exhibată, pusă pe Instagram și TikTok, adică pentru a fi desființată ca intimitate, de-secretizată. Ne întrepătrundem viețile, narațiunile și conturile personale, clipă de clipă, într-o încrengătură ce desfide a priori orice tentativă de cadrilare a spațiului.

Lăsând la o parte rolurile profesionale pe care le ai, ce înseamnă pentru tine ideea de fericire? Fericirea la care aspiți în mod personal, subiectiv?

Dacă ți-aș răspunde simplu la această întrebare, ar însemna că accept o presuposiție care vine, de fapt, în răspăr cu crezul meu aristotelician – fericirea ca *împlinire de sine* pornind de la și incluzând toate „rolurile profesionale”, cum le numești tu, pe care caut să le îndeplinesc cu succes în viața de zi cu zi. Altfel spus, cred că abordarea subiectivistă a fericirii umane are partea ei de adevăr, dar

nu e suficientă. Cred că trebuie să găsim o cale de a armoniza *The Big Three*, adică cele trei mari abordări filosofice ale problemei fericirii: hedonismul, subiectivismul și eudemonismul. Există etaje ale fericirii, paliere ale acesteia, unul esențial fiind tocmai capacitatea de a crea și de a menține *relații* personale de calitate, bazate pe afecțiune și respect mutual, atât în viața profesională cât și, desigur, în viața noastră privată: cele două sfere se întrepătrund, oricum, în permanență, fie că ne place sau nu.

Ai niște exerciții de igienă a spiritului în care să crezi și pe care le-ai recomanda?

Îmi place mult sintagma ta: „exerciții de igienă a spiritului”. Așa cum arăta odinioară Félix Guattari, ecologia, în înțelesul ei obișnuit de preocupare pentru mediul înconjurător, se cuvine dublată atât de o ecologie socială, a relațiilor și interacțiunilor noastre, cât și de o ecologie mentală, în

care învățăm să ne protejăm de ideile proaste, să ne „igienizăm” mintea, curățind-o de buruienile care, altfel, pot sufoca totul. Nu trebuie să spun cât de salutară este o asemenea igienă personală în condițiile bombardamentului continuu la care suntem supuși în online... Aș extinde, însă, înțelesul acestei sintagme, de la educarea discernământului, la toată gama tradițională de „exerciții spirituale”. În cărțile și articolele mele de mai bine de un deceniu am căutat să readuc în atenție acest palier eminent practic al filosofiei vechi, pornind de la studiile lui Hadot și Foucault. Ba chiar am susținut, în volumul *Viața bună* (Ed. Trei, 2021), că pot oferi un „sistem” al exercițiilor spirituale, organizându-le în jurul unui principiu director aparent paradoxal: *înțelepciunea este capacitatea de a trăi fiecare clipă ca și cum ar fi, în același timp, prima și ultima*. Ideea este să corelăm exersarea atenției (despre un tip de exersare a atenției în online





Imagine de la Sările Generale ale Filosofiei la Facultatea de Filosofie a Universității din București

vorbeam chiar mai devreme), „cheia” exercițiilor spirituale în interpretarea lui Hadot, cu exercițiul spiritual integrator, cel care le încununează pe toate: pregătirea pentru moarte (*meletê thanatou*). Dacă îmi îngădui o autocitare aproximativă din *Viața bună*, voi spune că toate celelalte exerciții – dialogul, memorarea de maxime și meditația asupra regulilor de viață, analiza reprezentărilor, „vederea de sus” sau perspectiva cosmică, încercările în probă reală sau imaginară, examinarea conștiinței etc. – pot fi, atunci, privite ca *derivând* din atenție și/ sau *pregătind* „pregătirea pentru moarte”, într-o succesiune sau gradație continuă de la unul la celălalt pol al „spiritualizării” existenței de zi cu zi.

Poți să rezumi recenta ta conferință „Noua dezordine a fericirii”?

A venit în prelungirea firească a lucrului la volumul menit să încheie „trilogia vieții bune”, demarată cu „*Filosofia ca mod de viață*” și continuată prin cartea la care m-am referit în răspunsul meu anterior. Intenția mea a fost să arăt la ce

e bună filosofia pe o piață invadată de rețete fără număr de *wellness*, *self-help* și dezvoltare personală, de promisiuni atrăgătoare pe care nu mai știm pe ce criterii să le evaluăm, fiind evident imposibil să le încercăm pe toate. „*Filosofia e chemată să pună ordine în noua dezordine a fericirii*” – aceasta a fost teza de plecare. Mai mult, filosofia e indispensabilă și pentru ceea ce numim, de niște ani buni, știința fericirii – *the science of well-being* –, conjugând abordări interdisciplinare din psihologie, sociologie, economie, studii de dezvoltare, antropologie și medicină. În cazul fiecărei cercetări aplicate, filosofia e cea care ajută să înțelegem ce anume e avut în vedere, ca și ceea ce *nu* este vizat de o abordare punctuală, empirică, plasată sub umbrela mare a fericirii: ce construct ia în calcul o cercetare științifică, ce măsoară ea și pe ce baze face măsurătorile. Filosofia ne explică faptul că orice abordare locală are în spate una sau alta dintre cele trei mari viziuni *distincte* cu privire la natura fericirii, formulate încă din Antichitate și menționate de mine mai devreme: fericirea ca stare

mentală identificată, de regulă, cu plăcerea (*hedonismul*); fericirea identificată cu împlinirea dorințelor sau satisfacerea preferințelor (*subiectivismul*); fericirea care presupune un set de „bunuri obiective”, adică în acord cu natura noastră umană (acesta este *obiectivismul* – cele mai importante teorii de acest tip reprezentând versiuni ale viziunii de sorginte aristotelică denumite *eudemonism*). Am susținut, în acest context, că *filosofia nu ne ajută să trăim mai ușor, ci să alegem mai bine*, adică mai lucid, în cunoștință de cauză. Am trecut în revistă problemele evidențiate de filosofi cu fiecare dintre cele trei mari viziuni asupra fericirii, îndemnând, la final, spectatorii la *o căutare pe cont propriu a unei soluții de echilibru între fericirea „în clipă” și cea „în proiect”, fără a crede în rețete de fericire universal aplicabile*. Înregistrarea conferinței difuzate live de TVR Cultural a rămas, de altfel, online, pe pagina de Facebook a postului, astfel încât oricine își poate face o părere.

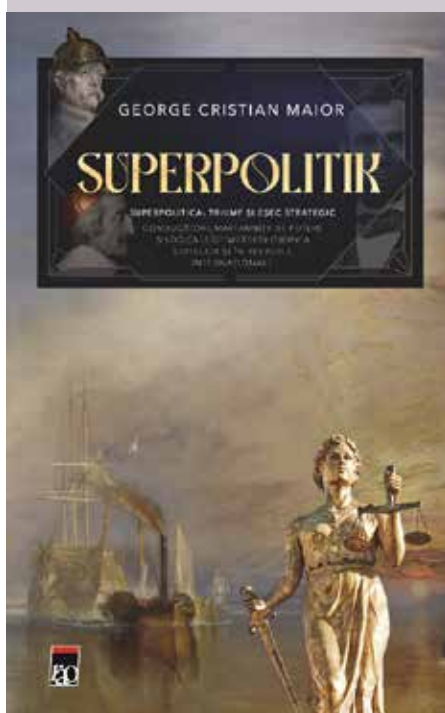
**Interviu de
Corina Taraș-Lungu**

Autor: George Cristian Maior

SUPERPOLITIK

Superpolitica: triumf și eșec strategic. Conducători, mari ambiții de putere și logica legitimității în ordinea statelor și în relațiile internaționale

Editura RAO



„Superpolitik / Superpolitica e un termen pe care l-am inventat din dorința de a ilustra valoarea și eficiența politicii în momentele și contextele cele mai dificile și critice pentru un stat: dereglarea sau căderea unei ordini politice sau schimbarea unei structuri de ordine în evoluția istorică a statului și a statelor (ceea ce afectează natural, direct sau indirect, inclusiv ordinea internațională). În asemenea situații particulare, istoria arată, rece și detașat, că doar o intervenție cu totul specială a politicului – extraordinară prin obiective și mecanisme – poate fie să salveze ordinea, fie, dimpotrivă, o poate schimba, generând un nou echilibru al forțelor pe care urmează să se fundamenteze.

Așadar, un prim contrast semnificativ al superpoliticii este cel care o diferențiază politică, anume contextul special sau excepțional în care apare și se exprimă: în general (dar nu neapărat!) o criză în ordinea firească a statului sau în ordinea internațională a statelor, având consecințe inevitabile în ambele planuri; o ruptură în evoluția politico-istorică, o transformare radicală sau o revenire la modele anterioare. Se diferențiază, bineînțeles, și prin urmările sale, adică potențialul de a menține ordinea în fața crizei sau de a o schimba, de a o înlocui, pur și simplu, cu alta.

Un alt contrast, pe care îl voi elabora ceva mai amplu în cuprinsul cărții, vizează *realpolitikul*, acest concept înrudit cumva, dar distinct, din a cărui denumire m-am și inspirat atunci când am venit cu ideea de superpolitik. Astfel, *realpolitikul* vizează o metodă sau o filozofie de operare a politicii și a strategiei printr-un calcul atent al echilibrelor de putere, al posibilităților de acțiune, în raport de resurse și de obiective generate de realitatea imediată. În schimb, superpolitik încorporează adesea dezechilibre și rupturi (provocate deliberat sau apărute conjunctural) care pot transgresa dramatic contextul realităților curente, fie ele politice, strategice sau economice, iar scopul este construcția unei noi ordini, a altor tipuri și modele de echilibru. Totodată, superpolitik nu se reduce, așa cum vom vedea, doar la putere și calculul puterii, la strategie pură, ci include și de idei sau concepte de legitimitate, de justiție, modele etice, ideologii apte să confere o altă dimensiune calitativă a ordinii politice.

Un alt aspect caracteristic superpoliticii, distinctiv și acesta, este constituit de agentul acțiunii sale: omul de stat, politicianul de un tip special sau, mai direct, acea personalitate, acel individ înzestrat sau ambițios care, prin voință, determinare și decizii, utilizând un amplu registru strategic și intelectual – diplomație, discurs, forță a narativului sau abilitate de folosire a forței crude – uneori prin inspirație și intuiție sau alteori, în mod surprinzător, vom vedea, prin ignoranța și neglijența sa în fața unor prejudecăți și tipare considerate imuabile în fixarea ordinii, poate afecta decisiv ordinea politică existentă, în interiorul sau exteriorul statului, provocând transformări esențiale și noi echilibre sociale sau geopolitice.” (Fragment din capitolul introductiv)

O super carte despre strategie, putere și legitimitate

În 35 de ani de la schimbarea de regim din 1989, România a trecut prin multe faze traumatice de tranziție, cele mai multe marcate de decizii politice improvizate. Cu

toate acestea, elitele noastre politice au fost totuși capabile de o mare opțiune strategică, integrarea euro-atlantică, decisivă pentru cursul până la urmă pozitiv al țării.

Astăzi, cu toate decalajele dintre regiunile bogate și cele sărace, cu toată povara depopulării masive cauzate de migrația a peste 4 milioane de români și cu toate ancorele

de subdezvoltare care țin încă blocate în sărăcie comunități mari, urmare a acestei opțiuni strategice corecte, România a început cea mai bună perioadă a ei: cel mai mare PIB pe cap de locuitori, o economie relativ bine industrializată și racordată la schimburile comerciale din interiorul Uniunii Europene, o țară aflată sub cele mai puternice garanții de securitate din istorie oferite de apartenența la Alianța Nord-Atlantică.

Pe acest fundal plin de riscuri și uriașe oportunități, mari decizii strategice așteaptă să fie luate în următorul deceniu. De aceste decizii va depinde dacă România se va înscrie decisiv pe un curs al dezvoltării și prosperității depline care ne va scoate definitiv din periferie, sau vom bălți în continuare într-o zonă gri, mulțumiți cu firimituri, lideri mediocri, politici ultra-populiste și blazoane golite de putere și influență.

Într-un asemenea moment, se cuvine să salutăm o apariție editorială excepțională, un veritabil ghid al marilor decizii strategice care pot schimba fața unei națiuni. George Cristian Maior, dincolo de a fi participant direct la decizii cu impact strategic, este unul dintre cei mai profunzi gânditori politici ai României post-decembriste și tocmai a publicat o lucrare de referință, lectură obligatorie pentru oricine dorește să conducă și mai ales să ridice o națiune în aceste vremuri marcate de crize atât de grave, care pun sub semnul întrebării repere esențiale ale ordinii globale. Cartea are un titlu lung care merită reprodus tocmai pentru că arată cu claritate reperele de analiză și construcție ale puterii și legitimității – Superpolitik/ Superpolitica: triumf și eșec strategic. Conducători. Mari

ambii de putere și logica legitimității în ordinea statelor și în relațiile internaționale.

Prin combinația dintre fundalul academic și experiența deciziilor strategice, plus interacțiunea directă cu gânditori și decidenți politici relevanți pe scena internațională a ultimelor decenii, George Maior reușește, înainte de toate, să revalorizeze politica într-o eră în care cinismul detașat și tentația hipercritică față de politică sunt dominante. Și face acest lucru nu printr-un discurs moralizator, nu printr-o abordare intelectualistă, ci apelând la personalități și momente cheie, crize sistemice și puncte de inflexiune din istoria lumii în care viziunea politică, voințele puternice ale unor lideri excepționali, calculul strategic al oamenilor de stat, ambiția sau dorința de schimbare au stat la baza marilor decizii care au modelat soarta națiunilor și adesea chiar a lumii civilizate în ansamblu.

Lucrarea se bazează pe un aparat teoretic solid cu o abordare normativă în care autorul pune accent pe "valori, norme, reguli, credințe, convingeri, ideologii, mentalități" care desenează tabloul integral în care se naște superpolitica, chiar dacă uneori nu le acordăm atenție sau tindem să le ignorăm.

Dincolo însă de consistența academică, George Maior a scris o carte superbă, accesibilă, pe care o citești cu plăcere pentru că îți dezvăluie momente esențiale ale istoriei lumii și lideri emblematici care și-au pus amprenta asupra marilor transformări prin care a trecut umanitatea de-a lungul a mai multor milenii. Este o călătorie fascinantă care pleacă de la constituirea marilor religii, ne trece prin nașterea și prăbușirea unor imperii și ne aduce

până în contemporaneitate, la crearea NATO și a Uniunii Europene. Cartea este un ghid care ne ajută să înțelegem evoluțiile cheie ale unor spații diverse, de la Europa la America de Nord și de Sud, din Orientul Mijlociu până în Japonia și din China până în Rusia. Este o călătorie minunată în care îi descoperim drept parteneri de studiu și practică ale marilor decizii pe Alcibiade și Pericle, pe Savonarola și Robespierre, pe Iulius Caesar și Saladin, pe Carol cel Mare și pe Kubilai Han, pe Suleiman Magnificul și pe Talleryand, pe Simon Bolivar și Gandhi, pe Ben-Gurion și Churchill etc.

Dincolo de mari nume ușor de recunoscut de către oricine, George Maior aduce la lumină repere ale gândirii și acțiunii strategice, veritabile superstauri ascunse ale superpoliticii care ne influențează profund viața în prezent. Unul dintre cei mai semnificativ decidenți prezentat în carte este Dean Acheson, fost secretar de stat al SUA, descris drept "unul dintre arhitecții ordinii transatlantice, care a asigurat și încă asigură un model strategic și un concept de legitimitate în relația dintre Europa și America, o structură de pace, securitate, prosperitate într-un spațiu imens și cu o istorie complicată."

Recomand această carte-eveniment pentru oricine dorește să înțeleagă evoluția lumii din perspectiva relațiilor internaționale, utilizând o lentilă a cunoașterii care aduce claritate asupra marilor momente, asupra marilor decizii și lideri și asupra superpoliticii care au dat contur și sens lumii din ultimele trei milenii, în toate punctele ei cardinale.

Remus Ioan Ștefureac

Doru Căstăian: „Foarte mulți dintre noi nu facem ceea ce predicăm și nu suntem exemple pentru copii”

Doru Căstăian este profesor de gimnaziu, liceu și facultate. Lucrează la Liceul de Arte D.Cuclin din Galați, este profesor asociat la Facultatea de Istorie, Filosofie și Teologie din Galați. A lucrat și ca metodist la Casa Corpul Didactic Galați. Este publicist și autorul cărților „Cum și de ce (mai) educăm” și „Despre ce ne apropie și ce ne desparte”.

„Noi greșim în mai multe locuri ca alții”

După un an în care am văzut destule, vă propun să vorbim despre rolul educației în societatea de astăzi. Cine educă, domnule profesor, în realitatea anului 2024?

Glumind puțin, aș spune că toată lumea educă pe toată lumea în același timp. În sensul în care procesele astea educaționale nu prea mai au cum să rămână închise între patru pereți. Sigur, școala ca instituție supraviețuiește. Dar e limpede că rezultatul net al felului în care este educată o persoană nu mai este 100% rodul proceselor educaționale din școală. De fapt, lucrurile din punctul meu de vedere stau chiar un pic mai grav decât atât. Într-o oarecare măsură școala n-a fost niciodată singurul mediu care a educat, dar a fost mediul principal. Ori azi pare că nu mai reușește să fie asta. Nu trebuie să ne imaginăm că problemele din România sunt toate pur românești. Dar, din păcate, noi greșim în mai multe locuri ca alții pentru că nu avem curajul și nici hotărârea să privim în față unele dintre aceste probleme. În loc să se ia de piept cu balaurii vremurilor și momentului, școala pare că, într-o manieră aproape patologică, se închide și refuză realitatea. Funcționează ca un țesut canceros, acționează în

sine și după propria logică. Poate că vi se par termeni duri, dar sunt concluzii la care am ajuns după foarte mulți ani de reflectat la lucrurile astea, de observat fenomene din interiorul sistemului.

Și care sunt balaurii în fața cărora lăsăm copiii să se descurce singuri câteodată?

În mod evident, trăim într-o lume de o complexitate, de o întindere și de o profunzime pe care nu le-a avut niciodată. Discuția asta despre a globaliza sau a nu globaliza e ușor amuzantă, pentru că globalizarea nu e un proces pe care putem să-l decidem noi într-un birou. Globalizarea e un proces aproape natural. Ea se întâmplă și s-a întâmplat încă din zorii umanității, de la primele cete de *homo sapiens* până la planeta complet conectată în momentul de față. Sigur că și reacțiile suveraniste sunt, din punctul meu de vedere, niște contrareacții, probabil la anumite dinamici ale postmodernității. Un balaur este mediul informațional extrem de complex și extrem de zgomotos, în care principala grijă ar fi să livrăm copiilor instrumente pentru a naviga în el și pentru a lua decizii. În fond, de ce educăm? Ca să avem niște

ființe mai adaptate la realitate. Alt balaur e legat de epoca asta a domniei simulacrelor în care trăim. De altfel, o epocă prevestită, cumva, încă din zorii culturii europene. Platon scrie despre asta, la fel și Baudrillard și alții, care atrag atenția asupra faptului că atunci când subminăm mecanismele culturale pe care oamenii de bine de rău le-au folosit secole, milenii, ca să traseze totuși niște linii clare în interiorul minților lor, între real și ceea ce nu e real, atunci ne putem aștepta la ceea ce vedem. Sigur, sunt tehnologii fără precedent. Cine își imaginează că rețele de socializare și mediile imersive sunt doar niște distracții, așa cum pare să creadă o parte dintre cei care gândesc educația, se înșală. Sigur că există un potențial enorm al acestor tehnologii pentru a educa mai bine. Dar nu e doar așa. Ele sunt niște tehnologii extrem de intruzive, care modifică totul, inclusiv automatismele. Gândiți-vă la atenția involuntară, care este un mecanism automat. Cred că orice profesor poate să vă confirme că ne confruntăm cu valuri de elevi care nu reușesc să mai fie atenți. Nu reușesc să mai urmărească o explicație sau un argument complex. Nu spun lucrurile astea ca să mă plâng, nu funcționez

într-o logică de babă care lacrimază. Sigur, există discursurile astea optimiste de tipul dacă îmi fac orele interesante, voi captiva copiii. Ele sunt naive din punct de vedere psihologic. E bine ca un profesor să încerce să facă orele interesante pentru elevi, dar dacă cineva își imaginează că în decursul unei ore poate să concureze cu nivelul de stimulare și cu mecanismele de captare a atenției pe care le au platforme de tipul TikTok sau Instagram, care au în spate multă cercetare și multe investiții în bani în direcția asta, se înșală.

„La noi, unde există un întreg imaginar mesianic, așteptăm mereu oameni cu har”

Dar cum trebuie educați copiii?

Copiii trebuie educați în spiritul cultivării unei stăpâniri de sine, dominării propriilor impulsuri, înțelegerii faptului că mediul școlar înseamnă inclusiv momente mai plictisitoare sau momente mai terne. Intoleranța asta la plictis și rutină nu e, din punctul meu de vedere, deloc sănătoasă. Viața e 80% rutină. Nu trăim într-o minunare continuă. Și copiii au nevoie de rutine, inclusiv pentru a supraviețui.

Apoi să ne gândim un pic și la discursul ăsta pe care eu am obosit să-l tot aud, despre cum nu știm încă meseriile viitorului, dar ar trebui să educăm copiii pentru ele. Nu poți să educi pe nimeni pentru ceva ce nu știi cum va arăta. Este nerealist. Putem încerca să educăm copiii tocmai pentru a fi capabili să facă față unui mediu foarte dinamic, cu multe elemente de imprevizibil.

Adică să ne întoarcem la homo universalis?

Dacă ar fi după gustul meu, da, sigur, așa ar fi minunat. Dar, în același timp, eu îmi dau seama că

probabil o să mor cu idealul renașcentist în brațe (râde).

Probabil că investiția într-un mediu școlar sănătos ar fi o soluție?

Mi se pare că s-a trasat o linie nevăzută, dar fermă, între oamenii cu mentalități progresiste în educație și cei care sunt văzuți ca niște dinozauri depășiți. Eu am fost adeseori asociat cu tipul progresist. În același timp, inclusiv profesorii care par să aibă un discurs mai toxic, mai încremenit în niște marote ale trecutului, nu sunt totalmente lipsiți de dreptate. Există vagoane de cercetări care arată că efortul profesorului poate fi puternic amplificat sau, dimpotrivă, puternic diminuat de mediile sociale în care funcționează copilul. O școală cu obiceiuri încremenite în practici vetuste și birocratice poate fi o piedică fantastică pentru un profesor bun. Pe de altă parte, sistemele mai bune de învățământ merg exact pe contrariu. Adică ridică cumva profesorii la un nivel mediu tocmai prin faptul că au medii organizaționale mult mai funcționale decât la noi, unde există un întreg imaginar mesianic, așteptăm mereu oameni cu har. Sigur că un sistem cu 200 000 de profesori o să aibă și indivizi excepționali, dar nu poți să te bazezi pe lucrul ăsta.

„Fiecare profesor, la ora lui ar trebui să practice gândirea critică”

Contextul politic recent a pus sub semnul întrebării termenul de realitate. Cum reușim să dezvoltăm în școală, adică într-un mediu controlat, gândirea critică a copiilor, astfel încât ei să poată să discearnă între real și ireal?

Da, am ajuns finalmente și acolo, în momentul în care ne întrebăm cum distingem între simulare și realitate. Distincția asta nu mai e o metaforă. Haideți să ne gândim

la faptul că acești copii locuiesc în mediile virtuale ore întregi în fiecare zi, câteodată chiar 10-12 ore. Specialiștii vorbesc de un fenomen de migrație virtuală. Deci nu mai avem de-a face cu niște copii în lumea reală care folosesc un telefon, ci despre niște copii care locuiesc în altă lume decât a ta. Sigur că și eu cred în importanța gândirii critice, dar nu văd cine ar putea s-o predea în momentul ăsta. Conform documentelor noastre programatice, de la legile educației până la programele școlare și până la documentele internaționale, competențele cheie și așa mai departe, gândirea critică este considerată o competență transversală, adică o competență care trebuie formată în perioade lungi de timp și interdisciplinară. Cu alte cuvinte, fiecare profesor, la ora lui ar trebui să practice gândirea critică, idealmente în colaborare cu alți colegi. Practicată, nu predată. Sigur că poți să ai câteva cursuri introductive în care să le dai copiilor aparatul conceptual, să le explici ce e un raționament, să le explici cum se construiește un argument, să le explici ce e un sofism, un paralogism, un bias cognitiv, dar apoi ea trebuie aplicată. E ca mersul pe bicicletă, e bine să știi că pedala se numește pedală și ghidonul ghidon, dar nu vei ști să mergi pe bicicletă decât dacă o faci. Și mai e un lucru. Gândirea critică are nevoie de cunoaștere. Trăim vremuri grele, în care e repetată ca o mantră povestea asta cu nu e nevoie să memorăm. Înțeleg contrareacția la excesul de memorare care a existat în școala românească, dar mintea, gândirea umană și întreg sistemul nostru cognitiv funcționează cu informații.

„Unii vor trebui să-și asume, până la urmă, reformele cele grele”

Speranță? Optimism?



Speranța e un mecanism psihologic extrem. Nu trebuie confundată cu optimismul. Optimismul e rațional, speranța e ușor irațională. Sunt și motive de optimism și de speranță, fără discuții. Tinerii sunt mai educați decât ar fi fost de așteptat să fie. Ei sunt foarte informați, sunt mai activi civic. Deocamdată participarea nu e spectaculoasă, dar există un trend, există o tendință de creștere a interesului pentru problemele publice și pentru spațiul public. Sunt mai dezinvolți, mai neînduplecați când vine vorba despre drepturile lor, mai puțin dispuși la compromisurile alea pe care n-ar trebui să le facem. Mă uitam la Consiliul Eleviilor, ce frumos a crescut structura asta. Eu, realmente, știu structura de când era aproape numai pe hârtie. Azi funcționează și copiii sunt coerenți, sunt curajoși. Să fim serioși, consiliile elevilor au pus degetul pe niște răni pe care nu știu să le fi arătat vreodată asociațiile profesorilor sau alte structuri ale adulților. Cred că, dacă avem răbdare, pe termen mediu și lung, lucrurile vor fi mai bune și sistemul se va reforma. Unii vor trebui să-și

asume, până la urmă, reformele cele grele. Pentru că altfel sistemul va deveni, absolut irelevant. Cum, mă rog, și este de foarte multe ori.

„Ne facem că facem și avem de toate pe hârtie”

Un autor spaniol spunea că pudoarea este noua vulgaritate. Cât de mult trebuie să mai păstrăm astăzi această pudoare în a discuta cu copiii în școală subiecte de interes pentru ei, precum politica, orientarea sexuală, folosirea corpului etc.?

Eu am intrat în învățământ fiind mai degrabă un teoretician, credeam foarte mult în valoarea conceptelor, nu neapărat în aplicabilitatea lor în realitate. După 20 de ani am devenit foarte pragmatic, adică aduc orice fel de cunoaștere, inclusiv pe cea conceptuală, în viața reală. Eu sunt mereu bucuros să dezbăt, mai ales pentru că dezbateră este una dintre cele mai eficiente metode de învățare. Dezbateră cu puncte de vedere diferite. Expoziția aceea de opinii, pe care profesorii o preferă de

foarte multe ori, într-un spirit împăciuitoare, în care toată lumea are dreptate, nu are niciun efect educațional. În schimb, dezbateră reală în care copiii sunt confrunțați cu argumente contrare, pe care trebuie să le evalueze, da, e importantă. Pe de altă parte, nu pot să nu văd și riscurile asociate, în sensul în care există, din păcate, și profesori care nu știu corect lucrurile sau duc mai departe informații foarte dubioase. Și atunci, sigur că ar trebui să faci o analiză cost-beneficiu. Sunt momente în care și eu sunt convins că poate că e mai bine să ne abținem pe anumite subiecte decât să le vorbim elevilor despre ele. Tot din experiență, exact profesorii care vorbesc prostii, sunt primii care n-au scrupule de tipul ăsta. În drept, meseria de profesor cere și conștiință morală, cere niște valori și niște principii etice. O idee și mai faină ar fi organizarea unor dezbateri periodice pe anumite teme sensibile, care să fie, cumva, și sub supravegherea conducerii școlii, în care să fie invitați specialiști, să existe o transparență. Acum, mai e o chestie, dacă ne uităm în planificările diriginților,

probabil o să constatați că ele abundă de astfel de teme, discutăm despre toate lucrurile posibile, dar realitatea orei de dirigenție ne arată că ea servește mai mult pentru motivarea absențelor. Eu am o glumă amară și zic că dacă va descoperi cineva peste vreo mie de ani scriptele noastre, toate materialele noastre, o să zică: „Băi, în România a fost cel mai avansat sistem de învățământ. Nimic nu le-a scăpat ăstora. S-au ocupat de absolut toate lucrurile”. Pentru că ne facem că facem și avem de toate pe hârtie.

Ați discutat cu copiii dumneavoastră despre politica românească recentă?

În contextul alegerilor, copiii au inițiat un dialog cu mine. Sigur că am vorbit fără să fac neapărat referiri la prezent, dar am discutat cu ei despre mișcarea legionară, despre pericolele extremismului, despre ceea ce s-a întâmplat la Tâncăbești de curând, unde aveam imaginile alea cu tineri înfățișând salutul fascist. Da, în principiu, cred că ar trebui să vorbim cu copiii, dar și profesorii trebuie să fie foarte responsabili pentru ceea ce discută cu elevii.

Dacă tot vorbim, mai în glumă, mai în serios despre memoria istorică, cum comentați introducerea materiei obligatorii de Istorie a comunismului românesc și a opționalului despre Revoluția din 1989 în curricula școlară?

Eu nu sunt foarte convins că înmulțirea obiectelor de studiu este sănătoasă. Nu cred că cineva îi împiedică pe profesori să discute lucrurile astea la clasă, inclusiv despre comunismul românesc. Cred că ar trebui să luăm în serios ideea de competențe educaționale. Lucrurile astea se pot învăța, se pot înțelege și asimila și în cadrul existent. La Istorie sunt studiate totalitarismele. Dacă obiectul ăsta nou va însemna iarăși niște caiete umplute și niște chestii învățate

pe de rost, s-ar putea să obținem exact efectul contrar. Adică o alergie a elevilor față de subiect și o închidere cognitivă față de el. Ministerul nostru trebuie mereu să dea impresia că reacționează ferm și că el are un răspuns la problemele societății. N-ar fi fost util, de exemplu, un studiu intern al Ministerului Educației care să ne arate cam cum gândesc profesorii despre comunism? Că dacă faci o istorie a comunismului cu oameni care sunt nostalgici sau care relatează niște orori, s-ar putea să nu atingi efectul pe care îl dorești. Mai e ceva. Noi nu pilotăm nimic. Nu încercăm întâi să vedem dacă merge ceva. A fost introdusă de curând printre materiile de studiu cea referitoare la istoria Holocaustului. Haideti să vedem în ce măsură asta se și vede în parametrii în următorii ani, cum va scădea antisemitismul? Ochiometric, antisemitismul nici nu mi se părea o problemă foarte consistentă în societatea românească. Un rasism low-profile cred că există și se manifestă în special la adresa comunității rome. Dar mă uit la elevii mei care studiază această materie și sunt clasa a XII-a. Nu mi se par atinși de subiect, chiar dacă au un profesor implicat.

„Tinerilor nu le place ipocrizia”

Care sunt micile dumneavoastră victorii la catedră?

Am fosti elevi care n-au uitat ce le-am spus, care iau decizii serioase pornind de la instrumentele pe care le-au descoperit în școală. Sunt victorii uriașe din punctul meu de vedere. Cine a educat serios măcar o perioadă din viață știe cât e de greu să faci lucrul ăsta, dacă e să-l faci serios. Nu e nici pe departe doar despre a ține minte. Educația e un tip de intervenție foarte complexă și la foarte multe niveluri, de la nivelul deprinderilor și automatismelor celor mai

mici până la nivelul marilor viziuni despre lume, valorilor morale și așa mai departe. Sigur, nu e totul roz. Eu am folosit la un moment dat expresia de „ceilalți elevi”, referindu-mă la cei la care nu am ajuns, pe care i-am impresionat negativ sau la cei care au ceva să îmi reproșeze. Viața niciunui profesor nu e 100% doar o poveste de succes sau de insucces. Există întotdeauna și „ceilalți elevi”, iar pe mine ei mă dor mai mult, îi țin minte cu mult mai multă pregnanță decât pe cei cu care m-am armonizat.

De ce lideri credeți că au nevoie tinerii de astăzi?

Liderii nu funcționează 100% într-o logică utilitaristă, nu funcționează pe ideea că ce fac trebuie să aducă cel mai mare beneficiu. Liderii sunt altruști și, în același timp, virtuoși. Iar printre virtuțile unui lider se numără verticalitatea. Cred că pentru tineri contează foarte mult să vadă oameni care fac ceea ce predică. Asta e o boală profundă în școala românească. Foarte mulți dintre noi nu facem ceea ce predicăm și nu suntem exemple pentru copii. Nu poți să predici curiozitatea și dorința de înțelegere, de cunoaștere în contextul în care tu nu citești, nu teoretizezi, nu construiești un argument. Tinerilor nu le place ipocrizia. Apoi, liderii lor au nevoie de curajul de a lua deciziile bune, corecte, care nu sunt neapărat cele mai ușoare sau cele mai plăcute. Liderii au și umor, au o înțelegere mai nuanțată a omenescului. Și la portretul ăsta aș adăuga neapărat fermitate. Tinerii au nevoie de oameni care să le arate niște limite. Nu cred în prietenia infinită dintre elevi și profesori. Mie îmi place foarte mult definiția asta, care cred că este cea mai frumoasă formulată vreodată: profesorul e un om de care în timp nu mai ai nevoie.

**Interviu de
Corina Taraș-Lungu**

MEDIA ȘI INTELIGENȚA ARTIFICIALĂ

Antonio Momoc și Ramona Surugiu
(coordonatori)
Colecția Comunicare Media
Editura Tritonic



Media și Inteligența Artificială (IA) sau despre impactul IA asupra jurnalismului și comunicării

„Un post de radio polonez își înlocuiește jurnaliștii cu «prezentatori» AI.” Aparent titlu de tabloid, informația a fost transmisă pe 24 octombrie 2024 de CNN, care cita Associated Press, și apoi a fost preluată și de mass-media din România. Decizia OFF Radio Krakow de a înlocui jurnaliștii cu prezentatori virtuali a stârnit proteste (online) în Polonia, iar un ziarist renumit, concediat de la postul de radio, a catalogat restructurarea ca pe „o amenințare la adresa industriei media și a jurnalismului”. Mișcarea a fost cu atât mai șocantă cu cât radiodifuzorul este un post public finanțat din taxele contribuabililor. Managerii au justificat decizia editorială prin nevoia de a câștiga ascultătorii mai tineri și prin audiența „aproape de zero” a postului.

Inteligența Artificială a pătruns mult mai soft pe piața media din România și nu a generat proteste, ci în mod paradoxal, noi locuri de muncă. Un radio comercial, ProFM România, a înlocuit anul acesta prezentatori din weekend cu un DJ IA. Primul DJ cu Inteligență Artificială care face animație în limba română – A.lex Ionescu – a

avut prima emisiune la ProFM în mai 2024, iar emisiunea a intrat în grila de programe de weekend. Din interviurile cu managerii postului a reieșit că IA nu a condus la concedierea DJ-ilor, ci la angajarea altor persoane care verifică textul produs de IA, editează și corectează conținutul emisiunii și modul cum pronunță IA-ul în limba

română: pentru Trending Hits lucrează trei editori și un producător de emisiune.

Dar cu aproape un an înainte ca ProFM să „angajeze” primul DJ cu Inteligență Artificială, Societatea Română de Radiodifuziune a utilizat experimental IA din martie – 2023 pentru înregistrarea unor

secvențe de program în engleză, la Radio România Internațional: așa au fost realizate cu un software cu voci artificiale semnale jingles de deschidere pentru emisiuni sau anunțuri de post.

Nu Polonia, ci SUA a fost pionieră în introducerea vocilor sintetice și a DJ-ilor virtuali la radio. Prezentatoarea unei emisiuni a postului Live 95.5, o stație FM din Portland, Oregon, Ashley Elzinga, a postat în iunie 2023, pe platforma de socializare X, că radioul va folosi pentru o emisiune de după-amiază o clonă a vocii ei, sub numele de „AI Ashley”. Radio Live 95.5 a fost primul post de radio din lume care a folosit un „DJ AI” într-o emisiune FM: un disc jockey ale cărui intervenții on air erau bazate pe inteligență artificială.

La presiunea pieței, managerii posturilor radio s-au concentrat asupra proiectelor de marketing și comunicare 360 prin adaptarea la mediu digital pentru a recâștiga targetul tânăr conectat online, activ, cu putere financiară și cu disponibilitate de consum. Posturile de radio publice și comerciale din lumea întreagă folosesc o diversitate de softuri IA de tip *text to speech* pentru informații utile din cadrul rubricilor meteo, info-trafic, știri din sport, anunțuri și spoturi publicitare.

Cercetarea descrisă mai sus despre Inteligența Artificială și industria radio face parte din volumul *Media și Inteligență Artificială*, coordonat și publicat în 2024 de Antonio Momoc și Romina Surugiu la Editura Tritonic. Cartea analizează impactul tehnologiei IA și automatizării asupra jurnalismului radio și de televiziune, asupra comunicării, marketingului, educației și artelor și este structurată în trei secțiuni: 1) Jurnalism și Inteligența Artificială; 2) Inteligența Artificială în Comunicare, Afaceri, Publicitate & Relații Publice; 3) Media Digitală, Educație și Artă. Capitolele cărții

sunt semnate de cercetători din centrele universitare din România (București, Cluj, Iași, Brașov), Franța și SUA, de profesori de jurnalism și comunicare, de practicieni din industria comunicării și doctoranzi în științele comunicării.

În capitolul „Inteligența Artificială în cercetarea științifică din jurnalism și comunicare”, Georgeta Drulă de la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării, Universitatea din București, remarcă faptul că publicul larg a avut o revelație în legătură cu Inteligența Artificială odată cu popularitatea boților conversaționali – cel mai cunoscut fiind ChatGPT de la Open AI – și al instrumentelor de generare a conținuturilor sintetice. Totuși, ChatGPT nu are puterea de a accesa de unul singur informații din mediul virtual, altele decât cele care îi sunt furnizate sau pe care a fost antrenat. Botul conversațional nu generează idei proprii și este programat să producă sinteze din sursele la care are acces.

Evoluția tehnologică legată de IA nu se referă doar la capacitatea roboților de a face conversație sau de „a crea” conținut sintetic, ci și la procese de automatizare. Cristian China-Birta de la Kooperativa 2.0 observă, în capitolul „Soluții AI în marketing și afaceri”, că tot mai multe industrii par a se baza din ce în ce mai puțin pe munca salariată pe măsură ce noile tehnologii sunt asimilate în noile modele de afaceri, iar această tranziție are loc rapid. Întreprinderile mici și mijlocii sunt cele mai afectate de noua revoluție tehnologică, constrânse să ia parte la ea, dar adesea nu reușesc să țină pasul în ceea ce privește investițiile. Influencerul Chinezu’ constată totodată că noile tehnologii IA reprezintă o oportunitate pentru afacerile mici care reușesc să le integreze în procesele lor.

Capitolele „Inteligența Artificială și noile forme de comunicare. O

perspectivă asupra influențelor virtuali” de Camelia Grădinaru și Gabriela Poleac de la Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași, „Revoluția creativității artificiale în publicitate: oportunități și provocări în era generativă” al publicitarului Roland-Mihai Împușcatu și „Utilizarea Inteligenței Artificiale în procesele de recrutare și selecție. Indicii de la recrutorii din sectorul corporatist din România” al lui Victor Briciu, Arabela Briciu și Andreea-Cristina Catargiu de la Universitatea Transilvania din Brașov analizează efectele tehnologiilor de inteligență artificială asupra industriei publicității și automatizarea activităților proceselor de selecție și recrutare a resursei umane pe piața muncii. Proiectul editorial *Media și Inteligența Artificială* a fost inspirat de celebritatea pe care au cunoscut-o recent asistenții personali digitali care răspund la comenzi vocale pe telefonul mobil, în casă sau în mașină, precum Siri (Apple), Google Assistant, Alexa (Amazon), Cortana (Microsoft) și în special ChatGPT (OpenAI). Fiecare capitol este un studiu de caz care analizează impactul disruptiv al revoluției IA asupra industriei comunicării și a mass-media reliefând capacitatea de procesare rapidă a unor volume mari de informații și date, automatizarea și eficiența IA în înlocuirea activităților umane rutiniere și repetitive.

Una din concluziile volumului este aceea că revoluția digitală perturbă modelele de afaceri actuale, piețele și gândirea economică dominantă. Iar dacă tendința este de scădere a costurilor de producție și a forței de muncă prin re tehnologizare, automatizare și robotizare, atunci noile tehnologii IA par a avea puterea de a desființa industrii întregi și de a schimba complet piața muncii, inclusiv piața media.

Antonio Momoc

Proiecte implementate și susținute de Fundația Culturală Augustin Buzura



Premiul I
la categoria Artă și Cultură
la Gala Societății Civile
2024

Premiul Administrației
Fondului Cultural Național
pentru Promovarea culturii scrise

● revistaCULTURA.ro
fondată: 2005

● albumul bilingv de poezie
contemporană românească
1.20.2024

● expozițiile
Augustin Buzura
la MNLR și
Academia Română

● bursa
Buzura Scholarship

● programe de mentorat
și ateliere de formare
artistică în școli

ÎN EDIȚIE:

ALEXANDRA ARES, VIOLETA BEREĂ, ALIN BOERU, RAMONA BOLDIZSAR, GEORGE BONEA, GIANINA CĂRBUNARIU, DORU CĂSTĂIAN, OLTIȚA CÎNTEC, EUGEN OVIDIU CHIROVICI, ALEX CIOACĂ aka DOMPRO, ALEXANDRU CIUBOTARIU aka PISICA PĂTRATĂ, VICTOR COBUZ, ANDREI COHN, DAN COMAN, CARMEN CORBU, ANDREI CREȚULESCU, MIHAI DINU, IRINA DOBRESCU, ROXANA DUMITRACHE, ALINA EPÎNGEAC, CHRISTIAN FERENCZ-FLATZ, AURELIAN GIUGĂL, PAUL GOMA, ANDREEA GRECU, CIPRIAN HANDRU, HATHÁZI ANDRÁS, DELIA HUGEL, CRISTIAN IFTODE, DRAGOȘ ILIE, NICU ILIE, RADU JUDE, TEDY NECULA, GEORGE CRISTIAN MAIOR, IONUȚ MAREȘ, CIPRIAN MĂCEȘARU, ȘTEFANIA MIHALACHE, NICU MIHOC, ANTONIO MOMOC, VICTOR MOROZOV, BOGDAN MUREȘANU, EMANUEL PÂRVU, COSMIN PERȚA, TUDOR PLATON, ANA BIANCA POPESCU, VIOREL PRODAN, IRINA RIMES, VIRGINIA ROGIN-GHEONOAIA, CĂTĂLIN ROTARU, CRISTINA RUSIECKI, DOINA RUȘTI, FELICIA SIMION, COSMIN SIPOȘ, GABI VIRGINIA ȘARGA, EDUARD ȘIȘU, REMUS IOAN ȘTEFUREAC, CORINA TARAȘ-LUNGU, SUZĂNICA TĂNASE, VLAD UDRESCU, ANDREI UNGUREANU, ALEXANDRA UȘURELU, ISABELA VON TENT, RADU VANCU, MIHAELA VELICU, ADRIAN VOICU, ANTOANETA ZAHARIA