

Alina NELEGA:

*„Am devenit dramaturg
abia când am început să regizez”*

Un interviu cu Alina Nelega nu poate rata discuția (în proporție covârșitoare) despre scrisul ei. Și, firește, în primul rând despre dramaturgie, pentru că Alina Nelega face parte dintre rarissimi scriitorii români care au înțeles extrem de devreme că a scrie pentru scenă e o profesiune în sine, un domeniu în care te formezi și înveți continuu. Inițierea a avut loc în 1993, când a participat la atelierul organizat de Teatrul Bush și Theatrum Mundi (pe atunci, condus de Corina Șuteu), de unde a rezultat piesa *Una cosa mentale*. Primul text i-a fost reprezentat în 1996, în regia lui Gavril Cadariu, la Studioul Naționalului din Târgu Mureș. Doi ani mai târziu, Alina Nelega a scris *Poligraful* (1998) în cadrul unei burse de rezidență la Royal Court Theatre. Jurnalul acestei experiențe unice, apărut în nr. 2 al revistei *ultimaT. alternative în cultura teatrală* (1999), pe care Alina a editat-o în condiții grafice și intelectuale de excepție, dă el însuși măsura unei scriituri lucide, alerte, bransate la prezentul societății și al teatrului, dar în egală măsură atente la complicata seismografie a relațiilor interumane. Voi mai aminti doar că, în anul 2000, a câștigat concursul UNITER „Cea mai bună piesă românească a anului” cu www.nonstop.ro, continuând explorarea artistică a mediului virtual în romanul *ultim@ vrăjitoare*, publicat de Editura Paralela 45. Pentru ca, în ultimii ani, să se dedice unei specii dramatice pretențioase – monodrama – cu rezultate nu doar profunde, ci și spectaculoase, precum *Decalogul după Hess* (2003) și *Amalia respiră adânc* (2005). Nu mai e nevoie, cred, să menționez că piesele Alinei Nelega sunt mereu în centrul atenției, discutate, publicate, traduse și, cel mai important, montate. Recent (la sfârșitul lunii aprilie), *Kamikaze* (2005) a fost pusă în scenă la Teatrul German din Timișoara, în regia lui Gavril Cadariu, grație unei colaborări cu Teatrul de Stat din Bruchsal (Germania), pe scenă evoluând Christine Cizmaș și Wolf E. Rahlfs.

Iată argumente suficiente pentru un interviu bine „știtit”. Numai că, în cazul Alinei Nelega, acest lucru este aproape imposibil. Cum să ignori jurnalistul, criticul, teoreticianul (e autoarea unei analize impresionante despre „Piesa românească, astăzi”), omul de teatru – nu doar regizor, ci și inițiator, promotor și coordonator al unor proiecte de anvergură unică în teatrul nostru, așa cum a fost Dramafest (concursul și festivalul de texte noi), așa cum este, din 1999, underground, programul experimental derulat în subsolul Teatrului Ariel din Târgu Mureș, un spațiu deschis el însuși provocării? Cum să ignori opiniile extrem de acide ale Alinei Nelega vizavi de viața culturală a urbei sale și mai ales față de destinul nefericit al unei instituții „naționale” din care a făcut ea însăși parte? Desigur, n-am putut ignora toate acestea, iar rezultatul „indeciziei” asumate este interviu de față, eclectic și, sper, incomod.

P.S. La scurt timp de la redactarea acestui dialog, am aflat că monodrama *Amalia respiră adânc*, prezentată ca spectacol-lectură (în competiție cu alte opt texte), la Târgul de Piese de Teatru de la Heidelberg / Heidelberg Stückemarkt – Young Authors Forum (4–13 mai), i-a adus Alinei Nelega *Premiul de Autor European* (în valoare de 5000 Euro). Și tot *Amalia...* a fost prezentată pe 10 mai la New York, în lectura Doreinei Lazăr, în cadrul programului de schimb între Teatrul Odeon și Lark Play Development Center, cu sprijinul Institutului Cultural Român de la New York.

Andreea Dumitru: *Cum îți vezi scrisul după 15 ani de meserie, ce direcții te interesează acum?*

Alina Nelega: Cred că am devenit dramaturg abia în momentul în care am regizat pentru prima dată, până atunci eram doar o scriitoare. După părerea

mea, un dramaturg se definește ca atare numai în relația cu scena. În ce-i privește pe scriitorii de texte pentru spectacol, care ulterior implică intervenția unui regizor/dramaturg, aici putem vorbi despre o sumedenie de oameni care au talent, deschidere, subiecte generoase și plăcerea de a scrie pentru scenă. Sigur, dramaturgia nu este regie, dar, cel puțin pentru mine, e foarte important să am o percepție concretă a textului meu. El trebuie să devină ceva „în care pot să-mi înfig dinții” și nu să rămână abstract, pe hârtie. De multe ori scrii și te ia valul și nu-ți mai dai seama dacă ceea ce scrii este cu adevărat reprezentabil.

A.D.: *În mare măsură, asta era și problema dramaturgiei noastre imediat după '89. Se scria mai mult în virtutea acestui flux interior, prea puțin conectat la realitatea spectacolului.*

A.N.: Exact. Cred că este în continuare problema dramaturgilor-scriitori, în schimb, nu este problema dramaturgilor care au făcut studii de regie sau sunt regizori. Dacă te uiți puțin la cei mai interesanți autori de astăzi, înțelegi de ce... În ce mă privește, regia e o descoperire personală: faptul că scriu teatru astăzi se datorează în primul rând curajului de a mă apropia de scenă și în acest fel. Iar pentru asta, cea mai mare recunoștință o port soțului meu, care este regizor și m-a îndemnat să-mi asum ceea ce scriu, și actorilor cu care am lucrat și care au avut încredere în mine. Ei m-au învățat multe, fără să fie aroganți, superiori sau orgolioși, dorind ceea ce doream și eu: să vedem un text în scenă și să remediem din mers problemele, acolo unde acestea existau. *Pentru mine, dramaturgia este o artă practică, la fel ca regia.* Să scrii pentru scenă înseamnă să fii acolo, să poți să atingi.

A.D.: *Ai scris texte având în minte anumiți actori. Cum le alegi personajele? Cauți tipologii care le lipsesc din repertoriul personal?*

A.N.: Pentru Nicu Mihoc am scris *Decalogul după Hess*. Lui i se părea că ar fi extraordinar ca actorul să-și aleagă rolul pe care vrea să-l joace și găsisse un text al unui portughez, despre povestea lui Rudolph Hess. A încercat un decupaj, dar erau lucruri care nu-i plăceau, se împotmolise puțin... și mi-a solicitat ajutorul ca dramaturg, în sensul german al cuvântului, adică al specialistului în construcție scenică, numai că eu sunt și scriitoare. Îmi plac cuvintele și lucrez cu ele. Mi-a dat textul, l-am citit și i-am spus: „decât să încercăm să peticim, mai bine îți fac unul nou!” Scriind acest rol, m-am gândit în primul rând la Nicu, pentru că îl cunosc din facultate, îi cunosc și viața personală, am lucrat cu el la scenă... În sfârșit, după ce textul s-a născut, l-a luat Gabi (Cadariu – *n.red.*) și-au lucrat mai departe împreună. În partea de montare efectivă n-am mai intervenit, decât cu impresii critice, în momentul în care am fost solicitată.

A.D.: *Te-ai documentat pentru Hess ori știai deja ce anume cauți?*

A.N.: Acum, ca să fim cinstiți, personajul nu are prea mare legătură cu biografia lui Rudolph Hess. Este un fel de efigie a monstrului și a monstruozității care zace în fiecare dintre noi, poate un fel de a spune: atenție, dacă te lași dus de val, s-ar putea să începi să crezi despre ceilalți că ar trebui exterminați! Cam spre asta tinde. Am avut o perioadă de documentare, tocmai ca să nu fac inadvertențe foarte grave, dar am scris

piesa destul de repede, cam în trei luni, spre desosebire de *Amalia*, la care am lucrat efectiv peste doi ani.

A.D.: *Asta și pentru că în Amalia respiră adânc era vorba de o experiență de viață traversată, asimilată?*

A.N.: Poate. Dar și pentru că Monica Ristea-Horga e o actriță extrem de educată scenic, cu o tehnică foarte bună, o actriță elaborată, foarte inteligentă. M-am gândit mult la structură, care e mai complicată, are fețe, are perspective... ar putea să fie jucată, la rigoare, și de cinci actrițe. Ceea ce nu mi-ar plăcea, totuși, pentru că ideea e să vezi o actriță care dă tot ce poate de la început până la sfârșit. Monodrama ca atare are o anumită construcție și e păcat să o ratezi în felul ăsta – în plus, nu orice actor e făcut pentru acest gen. E foarte greu să vezi un singur om în scenă timp de o oră și ceva, trebuie să fie omul-spectacol, să fie interesant, să te capteze, să te surprindă, să știe să transmită. Ceea ce Monica știe cu prisosință. Pe urmă am mai scris *Kamikaze*, pentru Elena Pirea, o actriță minunată, energetică, de forță. E un text care conține două monoloage în arc – un experiment și pentru mine, la nivel de scriitură dramatică.

A.D.: *Scrii disciplinat? Ți impui un program? Te întreb, pentru că ești o persoană extrem de activă, te implici în atâtea proiecte...*

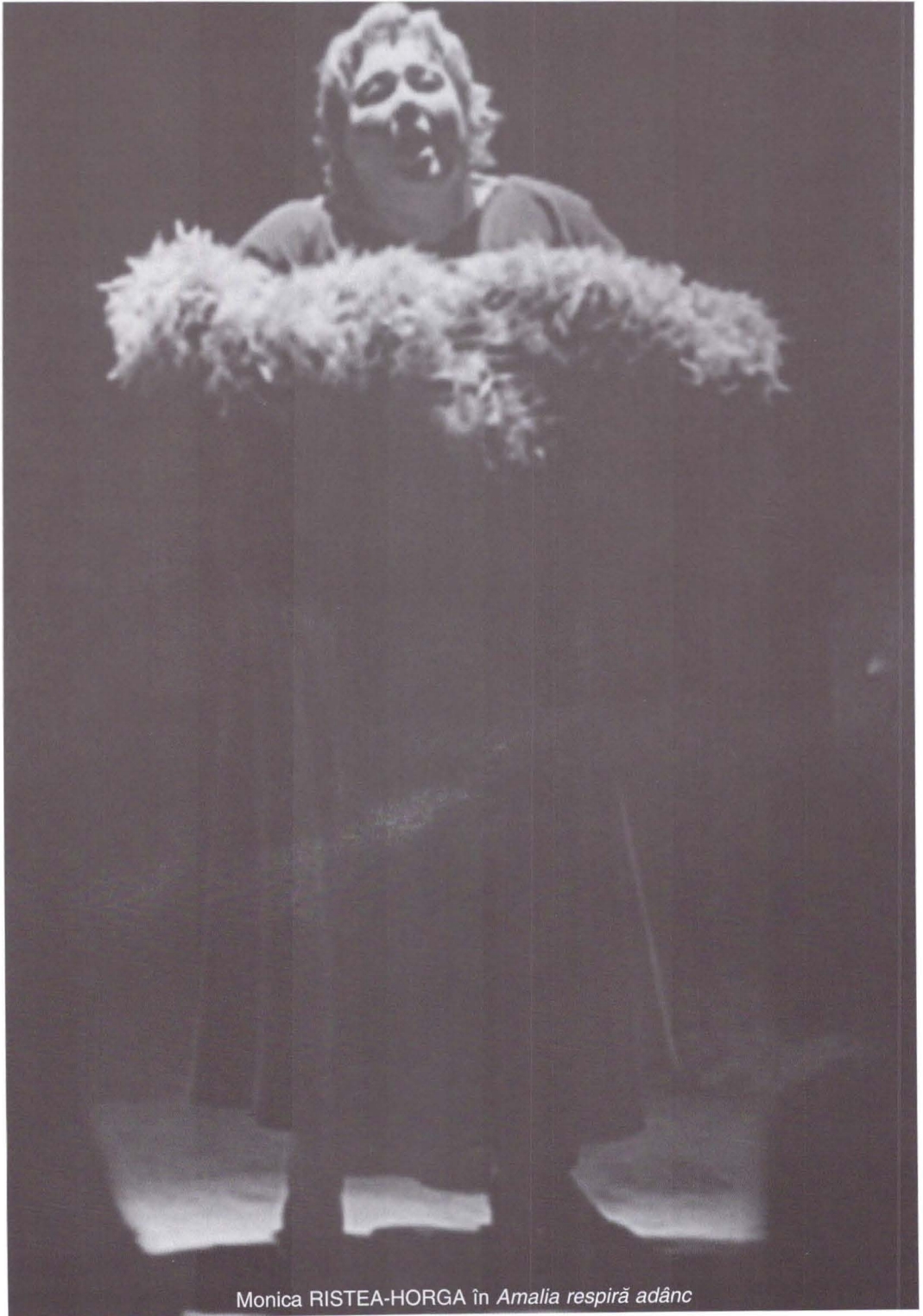
A.N.: Aș vrea să pot fi disciplinată... când am câteva săptămâni libere, în care pot să mă dedic unui anumit subiect, scriu cu pasiune. Dar chiar dacă nu scriu tot timpul, fizic vorbind, mă gândesc mereu la ceea ce vreau să exprim prin scris. Am tot timpul câte un proiect în derulare. De exemplu, trebuie să-mi finalizez textele la poveștile pentru copiii din această lună, e vorba despre un proiect al Teatrului Ariel în colaborare cu Radio Târgu Mureș: *Fabrica de povești*, un exercițiu care mă pasionează.

A.D.: *În iunie va fi prezentat în cadrul Festivalului de Teatru al Liceenilor „Jos Pălăria”, precum și la Festivalul „George Constantin” pentru copii și tineret, un alt spectacol după o piesă lucrată de tine, graffiti. fotografiile de familie.*

A.N.: E cel mai recent text pe care l-am scris și mi-a adus satisfacții foarte mari, pentru că l-am lucrat cu o trupă de adolescenți, elevi în clasele terminale la Colegiul Național Unirea din Târgu Mureș. De fapt, e trupa de teatru a prietenei mele, actrița Elena Pirea, care îi știe de patru ani – și vezi, iarăși vorbim despre o cunoaștere prealabilă, chiar dacă intermediată.

A.D.: *Ce ai descoperit ca dramaturg aici, care a fost beneficiul tău direct? Era o formulă experimentală pentru tine?*

A.N.: În proiectul *graffiti* am intrat motivată de o nemulțumire profundă a Elenei și a acestor tineri, aceea că nu există piese pentru vârsta lor. O discuție asemănătoare am avut la Cluj, de curând, cu Cornel Răileanu și Cristina Pardanschi, care-mi cereau texte pentru studenții lor, pentru ca aceștia, în loc să facă roluri de compoziție, să-și poată juca vârsta. Mi-am dat seama că nu am astfel de texte. În plus, cred că s-a modificat puțin și limbajul meu. Scriind monodrame, cred că am câștigat destul de mult în directețe și am încercat să merg și mai departe pe această linie. Încerc să reduc din ce în ce mai mult doza de teatralitate din textele și spectacolele mele, pentru că sunt convinsă că poți să cazi ușor în făcătură și să pierzi lucrul pe care toți artiștii îl caută, în fond: **autenticul.**



Monica RISTEA-HORGA în *Amalia respiră adânc*



Nicu MIHOC în *Decalogul după Hess*

A.D.: *De curând, LiterNet a relansat, pe suport electronic, volumul tău de proză, ultim@ vrăjitoare, apărut în 2001 la Paralela 45, un roman experimental, uluitor prin bogăția lingvistică. E primul tău roman.*

A.N.: Și, deocamdată, singurul. Da... computerul este foarte important în felul în care am scris această carte. Depinzi mult de instrumentul cu care lucrezi. Cunosc mulți scriitori care urăsc computerul, dar eu l-am simțit întotdeauna ca pe o prelungire a creierului meu, am avut o relație foarte bună cu el, am învățat programele din mers. Trebuie să-ți spun că am terminat Literele, specializarea Engleză. Dacă ar trebui vreodată să înalț o statuie cuiva, aș înălța-o acestei limbi care m-a salvat de căderea în nebulie. Pe vremea lui Ceaușescu, limba engleză reprezenta o deschidere extraordinară, aș fi putut să citesc o singură carte toată viața, atâta timp cât era în engleză, asta mă făcea să nu uit că sunt om. Poate că și această întâlnire cu limba, la nivelul softurilor, m-a ajutat să mă împrietenesc și mai repede cu computerul. Romanul meu este scris, de altfel, în...hm, romgleză.

A.D.: *A fost receptat așa cum te așteptai? Ori dramaturgul care ești a subminat prozatorul?*

A.N.: A fost o apariție cu cronici și ecouri foarte bune în lumea scriitorilor și a avut o nominalizare la un premiu ASPRO. De curând a apărut sub formă de carte și în limba maghiară, la editura JAK. Dar eu sunt absolut convinsă că mediul de difuzare al acestui roman este internetul și de aceea mă bucur foarte mult că Răzvan Penescu l-a republicat, pentru că avea deja 1200 de descărcări într-o săptămână, pe când cartea, care-a avut un tiraj de 500 de exemplare, nu știu de câți a fost citită. Intrând în mediul virtual, romanul a fost luat drept o carte foarte recentă, ceea ce e bine, înseamnă că ea este vie. Nu țin neapărat la mediile de difuzare convenționale.

A.D.: *Ești și consultant artistic al Teatrului Ariel, o instituție bugetară. Cum se face că în timp ce la Național, tensiunile dintre direcție și trupă se acutizează, voi reușiți să fiți atât de mobili, deschiși colaborărilor și experimentelor?*

A.N.: Nu uităm nicio clipă că suntem un teatru de repertoriu, dar putem susține din bani publici cam jumătate din proiectele independente, pe care le bugetăm parțial. Avem un repertoriu pentru copii, la care lucrăm în permanență, aducem regizori, scenografi, participăm la festivaluri – asta ne asigură, cred, deschiderea spre o zonă mai puțin cunoscută de publicul adult din România, anume zona de animație.

Naționalul este un teatru care pur și simplu a reiectat toate formele noi. Și asta nu de azi, de ieri. Vreau să precizez însă că vorbesc NUMAI DESPRE SECȚIA ROMÂNĂ A TEATRULUI NAȚIONAL DIN TÂRGU MUREȘ. În acest context, el și-a creat reputația de a fi teatrul care l-a dat afară pe Radu Afrim, care m-a dat afară pe mine în '99, care a distrus Dramafestul... Inerția este foarte mare aici, în plus, nu există un tip de evaluare reală și acest lucru se vede, pentru că acest teatru (trupa română – s.n.) merge din rău în mai rău. Ironia face însă ca Naționalul să primească din partea Ministerului Culturii o sumă uriașă pentru a se restaura și a atinge un nivel european de dotare, cu toate că repertoriul său din ultimii să spunem 6–7 ani (pe partea română) este din ce în ce mai penibil, pe când Teatrul Ariel, care a încercat întotdeauna să provoace și să păstreze proaspătă emulația (inclusiv în actorii Naționalului, pentru că, să nu uităm!, ei sunt

acea cu care lucrăm noi, deci ei sunt deschiși și motivați, în cea mai mare parte), trebuie să-și caute un sediu nou, ca urmare a retrocedării clădirii parohiei reformate.

Mi se pare aberant că tot acest sistem de care depinzi și care te finanțează și care ar trebui să te ajute să te exprimi are un tip de funcționare extrem de defectuos, fără mecanisme de evaluare reală. În mod firesc, evaluarea actului artistic ar trebui făcută de un *board* de experți. Și, până una alta, criticii de teatru sunt singurii experți pe care-i avem: sunt oamenii care scriu despre noi, sunt oamenii care văd ce facem noi, cu care vorbim – nu suntem despărțiți de un zid! –, avem un *feedback* din partea lor. În afară de publicul pe care rareori îl cunoaștem (ceea ce este iarăși o problemă), cei pe care-i cunoaștem cu siguranță sunt criticii și ziariștii. Dar finanțatorii nu sunt deloc interesați de treaba asta. Este posibil ca un teatru care merge din rău în mai rău să fie finanțat la un nivel uluitor...? Nu se poate să ai un director de teatru care-și strică în mod intenționat relațiile cu presa tocmai ca să nu aibă nici o modalitate de evaluare! Și tot așa, atunci când presa se „autosesează” și scrie despre calitatea actului artistic, e incredibil că semnale ca ale Cristinei Modreanu, Marinei Constantinescu sau ale lui Mircea Morariu să fie ignorate.

A.D.: *Care sunt cele mai interesante proiecte aflate în lucru la underground? Și care e viitorul acestui program?*

A.N.: Întotdeauna prezint **undergroundul** ca pe un proiect semiindependent. Formula semiindependentă protejează inițiatorul independent de proiecte, asigurând totodată vizibilitatea instituției publice, mai puțin mobilă și mai conservatoare, prin definiție. Pentru direcția teatrului, proiectele pe care teatrul le dezvoltă cu Fundația Dramafest firește că reprezintă un gir, fiind vorba despre un teatru de păpuși care, în mod normal, nu are vizibilitate în afara mediului de strictă specialitate. E foarte important și pentru actorii noștri care sunt extrem de deschiși și disponibili. De-a lungul anilor, ei au putut lucra în **underground** cu Horațiu Mihaiu, cu Radu Afrim, cu Gigi Căciuleanu, aici s-au făcut programe de teatru-forum, de *art therapy*, proiecte cu dimensiune internațională, am plecat și noi în străinătate și am putut asigura astfel un flux continuu de informație culturală. Dar beneficiul teatrului este, în această colaborare, în primul rând unul de *imagine*.

A.D.: *Cum se împacă, până la urmă, tenacitatea ta cu situația în care te-ai aflat de-atâtea ori, aceea de a abandona fie idei îndrăznețe ca înființarea Teatrului direct (exclusiv pentru reprezentarea textelor noi, fie proiecte testate, de succes, precum revista ultimaT, Dramafest, a căror absență e regretată de mulți?*

A.N.: Am ajuns la ideea că e mai bine să mă ocup de proiectele mele artistice, ca scriitoare – ele îmi aduc mai multă satisfacție și mă uzează mai puțin decât lupta cu sistemul de finanțare și cu inerția instituțională românească (cu excepțiile de rigoare). Am mai multă liniște ca dramaturg și mă simt protejată de faptul că lucrez în Teatrul Ariel, un teatru deschis, cu oameni minunați, interesați de nou, disponibili să încerce experiențe inedite și să le susțină.