

***„Sunt mici revoluții care ar putea fi făcute
care ne-ar ajuta pe toți să nu rămânem în negura
timpului.”***



Interviu cu regizorul Andrei Măjeri

de Ironița Coruți

Andrei Măjeri este un tânăr regizor de teatru, care a colaborat începând cu anul 2014 cu numeroase teatre din România, atât din zona publică, cât și din cea independentă: Teatrul Național „Lucian Blaga” Cluj-Napoca, Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova, Teatrul Național „I.L. Caragiale” București, Teatrul Național „Aureliu Manea” Turda, Teatrul Municipal din Baia Mare, Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu-Jiu și Apollo111, București. Este absolvent al programului de regie din cadrul Facultății de Teatru și Film, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca – acolo unde a ales să-și continue pregătirea academică prin urmarea studiilor universitare de doctorat. El a inclus în proiectele sale mulți tineri artiști pe care i-a ajutat astfel să se integreze în mediul teatral profesionist, dând dovadă prin activitatea sa regizorală de o dorință constantă de a experimenta, de a explora și de un real talent pedagogic. Astfel, Andrei Măjeri este un spirit inovator, care caută în permanență noi forme artistice de exprimare și care ar putea oferi o perspectivă interesantă asupra modului în care teatrul se manifestă momentan și asupra direcției în care acesta se îndreaptă.

I.C.: Ești un spirit inovator și se poate remarca cu ușurință diversitatea stilistică a spectacolelor tale. Ce zonă simți că încă nu ai explorat suficient?

A.M.: O zonă care explorează mai mult intimitatea, emoția relațiilor. Cred că am explorat-o acum cu spectacolul *Toate lucrurile pe care mi le-a luat Alois*, de la Reactor. Am mai testat-o în vreo două spectacole, dar de regulă m-au atras construcțiile complexe, scenele mari, spectacole cu multă lume. Încerc să ating tot felul de zone, cu riscurile de rigoare.

„Dacă nu există o nevoie care să vină din sală către scenă și invers, nu se instalează nimic și receptezi sec, iar actorii simt la rândul lor că nu primesc nimic.”

I.C.: Spectacolul „*Medea's Boys*”, montat la Apollo111, a fost invitat în cadrul multor festivaluri de profil din țară, dar a ajuns să fie jucat și peste hotare. Din punctul tău de vedere, a existat o diferență în modul în care a fost primit de către public în străinătate?

A.M.: Am putut cunoaște doar publicul de festival, care bănuiesc că, la fel ca la noi, e alcătuit cel puțin în proporție de 50% din specialiști. Nu neapărat cel mai sincer public. Spectacolul a fost însă primit foarte bine. Am avut și reprezentații foarte bune, și mai puțin bune. De exemplu, când am jucat în Serbia prima oară – unde merg și săptămâna viitoare într-un juriu – s-au legat toate, a fost foarte bine. Am jucat în Serbia ulterior, la două luni jumătate, într-un alt teatru, unde mi s-a părut că am avut una dintre cele mai proaste reprezentații. Depinde de noi: de actori, de cum se repetă în ziua respectivă și de energia pe care o aducem. Totuși, uneori depinde și de spectatori. Cred cu tărie că teatrul e cu du-te-vino. Dacă nu există o nevoie care să vină din sală către scenă și invers, nu se instalează nimic și receptezi sec, iar actorii simt la rândul lor că nu primesc nimic.

I.C.: Cum te raportezi la acest sentiment de validare? Este el benefic evoluției tale profesionale sau poate deveni o capcană pe care ai grijă să o eviți?

A.M.: Spectacolele mai mici s-au plimbat mai mult și, poate, mi-au adus un grad mai mare de vizibilitate. Mă refer la cele de la Apollo111: *Pulverizare* și *Medea's Boys*. Topurile mele intime nu sunt neapărat aceleași cu cele ale receptării. Nu știm de ce ține succesul unui spectacol. Uneori, pur și simplu, de un *vibe* care se creează în jurul lui. *Medea's Boys* a avut, aș putea spune, fani – oameni care au revenit la spectacol de 7-8 ori din varii motive. A avut succes în festivaluri, iar acest lucru ne-a bucurat foarte mult. Unele ne-au adus participarea în majoritatea celorlalte festivaluri, mai ales festivalul TESZT al Teatrului Maghiar din Timișoara. Au invitat numeroși selecționeri din alte părți, care au vizionat acolo spectacolul și astfel, am fost chemați. Mi se pare extraordinar ca un festival să funcționeze ca o bursă către alte festivaluri. În plus, este un spectacol pe care l-am putut juca într-o mulțime de spații: de la spații în care abia am încăput cu decorul (care nu e foarte mare), până la scene foarte mari în care ni se părea că suntem mult prea mici. Raportând succesul *Medea's Boys* cu alte spectacole ale mele, sigur că am unele regrete, cum ar fi *Nuntă însângărată* sau *Meșterul Manole*. Aceste producții s-au blocat la sediu și nu din dorința mea sau a scenografilor, pentru că noi le-am gândit ușor de demontat și de transportat, ci dintr-o comoditate a producătorilor. La premieră, eu cedez drepturile mele teatrului respectiv și pot doar să sugerez un festival sau altul. Dacă se întâmplă să apară o invitație într-un festival poate se duc, dar am întâmpinat și refuzuri – chiar la spectacole care erau ușor de transportat – pe motivații de genul: sunt obosiți mașiniștii, avem și alte festivaluri. Poate e mai bine să faci spectacole la care intuiești de la început că vor avea șansa să nu moară la sediu, decât să faci unele în care investești enorm de mult și degeaba. Mă pregătesc cu luni de zile înainte. Sunt un *workaholic*, dar am trăit și multe dezamăgiri. Naști ceva, dai copilul cuiva care nu are grijă de el. Dacă publicul nu îl primește, îți este mai ușor să accepți că a fost o încercare, dar când feedback-ul este pozitiv și totuși, teatrul respectiv nu se comportă frumos cu spectacolul, mă doare. La Apollo111 a fost un mediu prietenesc, cu o infrastructură mai mică. Acolo au fost primele mele spectacole în mediul independent.

„Mi s-a părut important să mă expun la generații diferite, cu riscurile de rigoare, dar chiar am învățat enorm.”

I.C.: Ne poți prezenta topul tău intim și ce anume te face să simți aceste spectacole mai apropiate ție?

A.M.: Din fiecare am păstrat foarte multe lucruri, având șansa să lucrez de fiecare dată cu actorii pe care mi i-am dorit. Aud de multe ori în breaslă că sunt sugerați anumiți actori. Eu nu am avut acest ghinion, niciodată. Am avut libertatea de a lucra cu cine mi-am dorit și am lucrat cu actori mari. Mi s-a părut important să mă expun la generații diferite, cu riscurile de rigoare, dar chiar am învățat enorm. Revenind la top, pot spune că foarte drag mi-a fost

să lucrez la *Meșterul Manole*, chiar dacă acum îi găsesc multe hibe. E normal, cu cât te îndepărtezi de spectacol, îți dai seama ce ai fi putut face mai bine. Totodată, *Nuntă însângerată*, spectacol montat la Teatrul Național din Craiova a fost o experiență fructuoasă. Lucrând pentru a doua oară în acel teatru, m-am simțit foarte bine la repetiții, dar finalizarea spectacolului cumva m-a și rupt de teatrul din Craiova. Este singurul meu spectacol pe care nu l-am mai văzut de la premieră, deși îl consider unul dintre cele mai coerente. M-am simțit foarte bine să lucrez la Teatrul Municipal Baia Mare – *Dragă doamnă profesoară*. E un spectacol mai mic, cu 5 personaje, dar acolo l-am descoperit pe Eduard Trifa, căruia i-am propus să vină în București la casting-ul de la *Medea's Boys*. A ajuns să joace în spectacol, apoi s-a mutat aici și ulterior a fost angajat la Odeon. A avut un parcurs foarte bun, fiind un om extraordinar și un actor foarte bun.

„Profesionalismul conduce, de fapt, la o lejeritate mai mare.”

I.C.: Referitor tot la depășirea granițelor culturale, ai întâmpinat vreo dificultate în procesul de lucru montând spectacolul „*Las Meninas*” la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj din pricina diferenței lingvistice? Ce provocări a lansat pentru tine acest proiect?

A.M.: Am avut această temere, pentru că nu mai lucrasem niciodată într-o altă limbă, fiind și una pe care nu o vorbesc. A dispărut teama după două-trei zile. Am avut un asistent de regie, actor în Teatrul Maghiar. Tot timpul aveam textul atât în limba română, cât și în maghiară, și traduceam mot-à-mot din originalul spaniol, apoi ne povesteam unii altora topica din limba respectivă și diferențele care intervin într-o traducere – care e și o trădare, într-un fel, a originalului. Astfel, această frică a dispărut foarte repede, datorită faptului că m-am întâlnit cu o trupă extraordinară. Ne-am înțeles foarte bine, având și suport tehnic extrem de profesionist, cu ateliere extraordinare. Spectacolul este produs în totalitate în teatru, nefiind totuși o producție foarte mare. După ce am lucrat la Teatrul Maghiar, am rămas cu un gust amar, o părere de rău și întrebându-mă foarte mult de ce nu există acest gen de profesionalism și în teatrele noastre. Profesionalismul conduce, de fapt, la o lejeritate mai mare. Am constatat că actorii respectivi repetă mai puțin, mașiniștii de asemenea, pentru că sunt foarte serioși, responsabili și atenți. Am învățat încă o lecție despre lejeritate la Teatrul Maghiar, când în prima săptămână repetam 4h- 4h:30. După 2-3 zile, am îndrăznit să pun întrebarea: „Dar voi așa repetați aici? Eu sunt obișnuit să repet douăsprezece ore”. Și mi-a răspuns o actriță, pe care o iubesc foarte mult și cu care am colaborat și la ultimul spectacol de la Reactor: „Andrei, dacă nu ne convingi în trei ore, nu ne vei convinge nici în zece”. Avea dreptate, de fapt, pentru că eu mergeam acasă, îmi pregăteam decupajul pentru a doua zi, iar ei erau bine pregătiți tot timpul, cu textul învățat, încălziți etc. Nu existau timpi morți. Eu sunt tot timpul cu o oră mai devreme la repetiții și detest trecerea anemică de la civilie la scenă. Revenind, experiența de la Teatrul Maghiar a fost *top of the top*.

I.C.: Ce crezi că îi lipsește teatrului românesc?

A.M.: Teatrul Maghiar (*râde*). Nu pot spune ce îi lipsește teatrului românesc, căci fiecare are dorințe și nevoi diferite, însă mie îmi lipsește un schimb de păreri mai frecvent între tinerii regizori, între regizori și teatrologi, între actori și teatrologi, între actori și regizori – dincolo de cafeluțele, parti-pris-urile și cele trei beri din Bikers. Mă refer realmente la o platformă de dialog, la o curiozitate față de diferențele dintre noi. Eu sunt foarte curios în ce-i privește pe colegii mei, atunci când fac ceva ce eu n-aș putea, dar în același timp mi se pare interesant. De asemenea, atunci când abordează o zonă la care nu m-aș fi gândit niciodată. Nu îmi place să merg la teatru să văd lucruri pe care le-aș fi făcut eu.

Nu există o dorință de dialog. Se mimează acest aspect pe la câte un premiu, pe la câte o gală. Mimăm o prietenie generalizată care, de fapt, implică o lipsă de păreri. Eu sunt un om care își asumă părerile, chiar dacă mi-am închis foarte multe uși astfel. Am sindromul justițiarului. Am intrat în conflicte în apărarea altor oameni, dar mi-am dat seama de-a lungul timpului că, mai ales actorii, unde se scuipe, acolo se și pupă a doua zi.

I.C.: *Tot în Cluj ai absolvit programul de regie al Facultății de Teatru și Film, în cadrul căreia îți continui acum studiile doctorale. De-a lungul carierei însă, ai colaborat cu actori provenind din același mediu, dar și cu mulți actori din scena bucureșteană. Ai sesizat vreo diferență în metoda de lucru între cele două școli de actorie?*



A.M.: Există diferențe, dar nu sunt neapărat acelea clișeice: Cluj este școala centrată pe tehnică, iar București școala adevărului profund. Am întâlnit actori absolvenți de București care sunt extrem de formalști, și actori absolvenți de Cluj care joacă la micul adevăr. Totodată, în cadrul acestor școli regăsim o divizare care depinde de profesorul la care ai absolvit. La Cluj, eu pot să îmi dau seama cine a absolvit la doamna Miriam Cuibus, la Miklós Bács sau la Ionuț Caras, fiindcă nu e același lucru. Inevitabil, maestrul te atinge într-un fel. Unii nu sunt compatibili deloc, ceea ce este normal; e imposibil să te întâlnești realmente cu o grupă de 20 de oameni. Mi se pare că sunt prea mulți și că facultățile au devenit piscine suprapopulate de pești foarte grași, dar fără suficienți pescari. E un domeniu foarte mic, sunt puține teatre de stat, iar mediul independent este pe cât de ofertant la nivel de descoperire, pe atât de irelevant la nivel de *survival*. Revenind, sunt diferențe, le observ, dar nu cred că prefer ceva anume. Când m-am mutat în București, acum câțiva ani, m-a incitat foarte mult să lucrez cu actori de la UNATC, căci mi se părea că voi descoperi ceva diferit, dar diferențele nu sunt atât de mari. Am montat acum *Kilometrul Zero/The Revolution Project* la Odeon – un

text poetic destul de greu de asumat, fragmentar, care nu poate fi jucat decât în plin. Mi-am dorit să am în distribuție patru actori de facturi diferite, știind că este un spectacol în care oamenii își aleg: „mie nu mi-a plăcut X deloc, mie mi-a plăcut Z foarte mult”. Am primit *feedback-uri* diferite de la oameni care au stat unul lângă celălalt și mă bucură, căci mă sperie unanimitatea.

I.C.: *Cum resimți emoția unei premiere acum, în context pandemic și după o lungă pauză?*

A.M.: Cu vârsta, credeam că o voi resimți mai puțin, dar am mari emoții la premieră, pentru că spectacolul se îndepărtează. Am tendința de a reveni des la spectacole. Pentru *Kilometrul zero*, știm deja ce vrem să tăiem pentru reprezentațiile următoare. Ne vin idei, simțim lucruri din partea spectatorilor. M-a bucurat foarte mult un anumit tip de *feedback*, pe care l-am primit după premiera de duminică, și anume că mi-au scris câțiva oameni că i-a emoționat faptul că și actorii purtau mască – aspect la care noi nu ne-am gândit. Decizia de a purta mască e o decizie strict legată de sănătate, nu e vreun concept regizoral. Mi s-a părut inedită remarca.

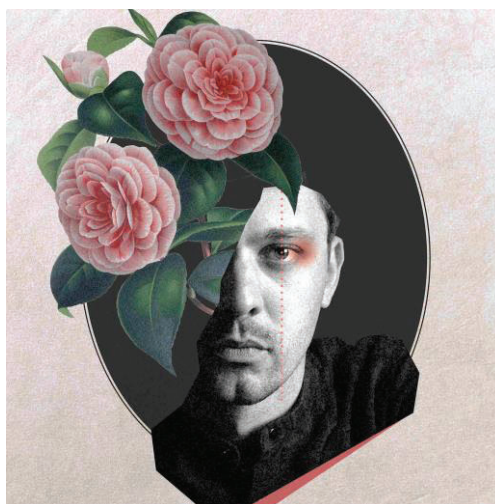
I.C.: *Repetițiile au început online. Cum a fost să transpui atmosfera unei repetiții în format digital?*

A.M.: Groaznic. Atât.

„...este foarte important ca un spectacol să lase o porțiță deschisă de dialog, de contradicții, de hate or love.”

I.C.: *La începutul spectacolului, Ioana Bugarin adresează colegilor de cabină următoarea întrebare: în ce măsură putem compara lupta împotriva sistemului comunist cu situația actuală? Tu cum ai descrie această paralelă?*

A.M.: Nu cred că teatrul trebuie să ofere răspunsuri. Cred că spectacolele care oferă răspunsuri sunt teziste, prezintă concluzii preștiute ale creatorilor, care nu au descoperit, de fapt, nimic în procesul de lucru. Poți realmente întâlni oameni în procesul de lucru, cu care s-ar putea să rămâi prieten. Uneori nu se întâmplă, alteori te resemnezi. Se lansează întrebări puternice în spectacol, căci abordează un subiect „strong”, pe care textul îl tratează imaginativ, cu scopul de a te invita la o cercetare a evenimentului. Nu e un spectacol documentar, dar mi s-a părut important să aduc pe scenă acest text după ce am văzut spectacolul-lectură al Saviane Stănescu, de la Arcub. Aproape toată lumea din acea sală a rămas la Q&A, ceea ce nu se întâmplă prea des. Mi s-a părut extrem de



puternic faptul că lumea simțea să completeze cu propriile experiențe. Consider că este foarte important ca un spectacol să lase o porțiță deschisă de dialog, de contradicții, de *hate* or *love*. Sigur că există paralele, revenind la întrebarea ta, legate de un grad de tensiune care a existat atunci și care există acum, dar care nu sunt neapărat comparabile. Acum trăim o situație la nivel global, care ține de o pandemie, în timp ce atunci era vorba despre un eveniment care se manifesta în țara noastră, dar și în restul Europei, care ținea de o schimbare politică majoră. La noi, nu întâmplător, a fost una sângeroasă și de tristă amintire. La fiecare Crăciun al copilăriei mele am văzut execuția la TV și am copilărit cu acest imaginar. Știm că a existat, că suntem liberi și că există mai multe partide politice de atunci, cam atât. Acea lecție pe care nu mai apucați să o parcurgi la istorie, pentru că erai în luna iunie, concentrat pe teza la română și vacanță.

I.C.: *Ai revitalizat texte clasice, aducându-le într-o formă inedită mai aproape de publicul secolului XXI. Ți dorești să continui în această direcție?*

A.M.: Foarte mult, mă interesează teribil de mult să lucrez pe texte clasice. Voi avea o premieră la Apollo111. Este primul meu Shakespeare și am ales *Richard III*. Mi-am dorit să montez primul Shakespeare în jurul vârstei de 30 de ani și primul Cehov pe la 35. Mi-am setat aceste *target-uri*. Am ales să încep cu *Richard III*, pentru că aveam o idee, sper că una care și funcționează. Totodată, sunt foarte atras de tragediile antice. Am proiecte pe 7-8 dintre ele, prin urmare aștept cu nerăbdare ca directorii de teatre să mă invite să montez tragedii. Chiar și când am propus *Medea's Boys* la Apollo111, au fost destul de șocați de faptul că voiam să montez o tragedie într-un spațiu independent. Cu tot respectul față de teatrele în care am lucrat, din punctul meu de vedere, nu există politici repertoriale. Eu nu am simțit nicăieri o politică repertorială care să mă pună în situația de a mă adapta. Mi-ar plăcea să regăsesc ceva legat de o coerență, măcar stilistică – pe care am simțit-o la Reactor recent. Există departamente de PR și de secretariat literar foarte delăsătoare și vina nu este doar a lor, este o vină comună. Cred că acolo ar putea fi un creuzet de explozie, mai ales acum, în contextul pandemiei, căci am avut acces la spectacole dinafară, la modalități de promovare, la afișe, la caiete program – dacă mai sunt relevante caietele program. Cred că sunt mici revoluții care ar putea fi făcute și care ne-ar ajuta pe toți să nu rămânem în negura timpului.

I.C.: *„Amplexus sau Ultima îmbrățișare”, montat la Teatrul Dramatic „Elvira Godeanu” din Târgu-Jiu, pornește de la un text ce îți aparține. Cum se împacă statutul de dramaturg cu cel de regizor sau în ce mod s-a schimbat relația cu propriul text în momentul în care a trebuit să îl abordezi din postura de regizor?*

A.M.: Voi începe prin a spune, deloc modest, că eu consider *Amplexus sau Ultima îmbrățișare* ca fiind cel mai matur spectacol al meu. N-aș zice cel mai bun, căci nu putem defini cu exactitate ce înseamnă „bun”. L-am montat într-un teatru mic, un teatru puțin cunoscut, care la premiera spectacolului invita printre primele dăți cronicari importanți să scrie. Dar e primul teatru în care am intrat vreodată, eu făcând liceul în Târgu-Jiu, un teatru în care nu

mai fusesem de vreo opt ani. Am lucrat chiar cu Simona Urs, cu care eu am făcut cursuri de teatru în liceu și datorită căreia eu fac teatru. A fost minunată această întâlnire ca un arc în timp, după zece ani. E foarte personal, iar din postura de regizor, am tratat textul ca pe oricare altul. Am completat cu anumite lucruri, m-am dedublat perfect. Inițial, am propus textul cu un nume fictiv, pentru a nu influența alegerea sa. Managerul a hotărât să îl aducem pe scenă și abia ulterior am spus că îmi aparține. Am considerat că e mai *fair* astfel. Sunt doar 3 roluri, textul e foarte personal pentru că el se bazează pe relația cu părinții mei, acest trio pe care îl formăm, deși este extrem de ficționalizat: acțiunea se petrece în Suedia, în viitor. Bref, pot afirma că relația dintre regizor și dramaturg a fost una extraordinară.

„E o lecție pe care o descopăr în fiecare zi, pentru că uneori, deși o știu, e ca și cum aș uita-o: să nu mă las influențat de efectul de culise, de latura orgoliilor, conflictelor inerente la lucru.”

I.C.: Care este cea mai importantă lecție de regie pe care ai descoperit-o de unul singur?

A.M.: E o lecție pe care o descopăr în fiecare zi, pentru că uneori, deși o știu, e ca și cum aș uita-o: să nu mă las influențat de efectul de culise, de latura orgoliilor, conflictelor inerente la lucru. Știu că am ales această meserie, putând să fac multe alte lucruri, fără falsă modestie. Am știut că dacă aleg să o fac în plin, cu sacrificiile de rigoare, îmi va ocupa cel mai mult timp din viață, mai mult decât orice. O fac uneori până la limita bolnăvicioasă și foarte greu pot să pun *stop*. Noroc că am prieteni care îmi mai atrag atenția. Îmi e foarte drag teatrul și e ca în dragoste: cu suferințe majore, care te fac să slăbești 9 kg din cauza stresului, dar și cu bucurii majore – venind chiar de la același spectacol, pe care îl vezi azi, îl vezi mâine și se schimbă. Fenomenul de *liveness* îmi place foarte mult; este ceva ce încerci să controlezi, dar nu poți, de fapt.

I.C.: Revenind la anii de studenție: cât de mult crezi că s-a schimbat viziunea despre teatru a studentului Andrei Măjeri față de momentul actual?

A.M.: Îmi e tare frică de stil, iar dizertația mea era tocmai despre acest subiect: *Premisele eșecului: începutul de carieră artistică*. Cu siguranță că avem manierisme, pentru că optăm să nu facem într-un anumit fel. Cum facem... facem diferit în funcție de textul pe care îl alegem, de oamenii cu care lucrăm. Inevitabil se produc anumite repetiții. Eu încerc să fiu foarte atent la a nu relua în spectacole gesturi majore pe care le-am folosit în construcția altor spectacole. Mai degrabă au sesizat cronicari, prieteni sau oameni care mi-au văzut mai multe spectacole repetitivități stilistice, cum ar fi faptul că am folosit elemente legate de sport în unele spectacole – poate dintr-o frustrare a mea că sunt sedentar. M-am expus la dramaturgie extremă, de genul Rodrigo García, montând la Teatrul Național din Cluj *Agamemnon* și *Moarte și reîncarnare într-un cowboy* – texte fără personaje, cu dicteu automat – sau textul Alexandrei Badea, *Pulverizare*. Sunt texte extrem de dificile la nivel de structură, dar care mie mi-au dat o libertate regizorală extraordinară. Recunosc că mi-a fost frică de narrative. Nu mă consider un regizor de poveste, pentru că văd teatrul mai pâlپاٹor,

mai *flash-uit*. Mă plictisesc, intuiesc foarte repede poveștile, mă las cu greu cuprins de povești. Poate din acest motiv, în Cluj am revenit la o poveste, m-am lăsat cuprins de ea și am făcut astfel încât să nu fiu dominat de formă, de construcție, de ceea ce mie îmi e ușor. Sunt mândru că, uneori, între spectacole, pot pune *stop*. Atunci mă întreb ce îmi doresc de la următorul, ce încerc să câștig prin el, ce descopăr eu ca artist. Poate nu descoperi nimic sau ieși mai confuz decât ai intrat în spectacolul respectiv, dar uneori se întâmplă ca din ciocnirile frumoase cu anumiți oameni, care te destabilizează, să ai mici revelații, care au fost acolo, în fața ta, tot timpul.

I.C.: *Ai lansat recent propriul site, unde regăsim o arhivă detaliată a spectacolelor tale, dar și un blog cu gânduri personale. Cum a pornit ideea acestui blog?*

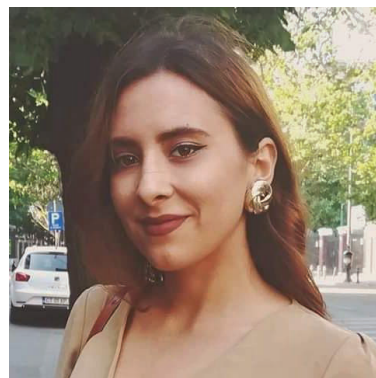
A.M.: Mai am anumite puseuri nocturne de scriere pe Facebook; m-am gândit, totuși, să le centralizez undeva. Am avut și foarte mult timp în lockdown. Părea că lumea va ieși extrem de schimbată din acest lockdown, făcând o sumedenie de lucruri și având foarte multe noi *skills-uri*; nu puteam rămâne în urmă. Am repetat pentru un spectacol, care nu a avut încă premiera – *Sirene*, apoi am repetat puțin pentru *Kilometrul zero*, am avut câteva lecturi. Mi-am pregătit două scenografii pentru proiecte viitoare, am scris pentru teza de doctorat... Site-ul era o dorință mai veche, dar mă speria ideea că va trebui să selectez poze, să caut cronici. Și a durat mult acest proces de centralizare, am lucrat timp de două luni, deși implementarea propriu-zisă a site-ului probabil nu a durat atât de mult. Totodată, mi-am dat seama de calitatea slabă a înregistrărilor care se fac în teatre, deși de fiecare dată atingeam acest subiect înainte de premieră. În afară de *Nuntă însângerată*, unde am o filmare bună, căci a fost realizată de TVR, am înregistrări deloc satisfăcătoare ale spectacolelor. Mi-am dat seama foarte mult de aceste neajunsuri, iar un moment precum o pandemie ne arată cât de puțin credităm aceste lucruri și cât de importante sunt, de fapt, pentru că rămân ca mărturie într-o artă a clipei. Mă bucur că am lansat site-ul, a fost foarte bine receptat și am multe gânduri cu el. Ar fi ideal să am o frecvență de o postare pe săptămână, dar, inevitabil, sunt două pe lună. Ele rămân în sfera teatrului, dar nu în mod direct. Nu sunt o analiză a spectacolelor mele, lucru pe care l-am evitat și în lucrarea de doctorat. Nu mi-am dorit să scriu o teză de doctorat despre cariera mea de practician – m-aș fi plictisit teribil – ci să cercetez ceva. Pe blog postez gânduri de-ale mele legate de niște gesturi, accidente, evenimente, trăiri, concluzii după anumite repetiții, din procesul de lucru, ceva ce am citit și mi-a deschis un gând...

I.C.: *Ai dat dovadă fără îndoială de o personalitate puternică și vocală ori de câte ori a fost nevoie. Prin urmare, ce sfaturi ai pentru tinerii artiști care încă nu și-au găsit o voce?*

A.M.: Nici eu nu cred că mi-am găsit o voce, însă pot spune ce mi-a lipsit mie în acest proces, și anume un mentor. Nu am avut unul la regie, nici la licență, nici la master, unde mi se părea că discursul profesorilor mei se epuiza după o săptămână de școală. Nu mă interesa acel *feedback* care îmi impunea să fac într-un anumit fel, ci genul de *feedback* care m-ar fi putut învăța cum să îmi perfecționez tehnica, pe care încă nu o aveam, făcând totuși ceea ce

simțeam eu că trebuie să fac. Nu am avut parte de el, ceea ce m-a durut. Din acest motiv am ales să nu lucrez după licență, ci după cinci ani, când am absolvit și programul de masterat. A fost totuși o persoană de care m-am agățat foarte mult și de la care am învățat cel mai mult în ceea ce ține de tehnică, de construcție, de lucrul cu actorul, de gust, poate. Cred că mi-a influențat foarte mult și gustul de scenă, de lectură, gustul vizual într-un anumit fel – pe care eu îl aveam, căci am făcut și pictură înainte. M-a interesat foarte mult zona sculpturii și a picturii. Persoana respectivă este doamna Miriam Cuibus, profesoară la Cluj, care avea clasa de actorie în paralel cu clasa mea de regie și la cursurile căreia mergeam. Mi-a văzut toate examenele încă din anul I și, ulterior, am lucrat de trei ori într-un teatru profesionist cu dumneaei, în postura de actriță. Am păstrat legătura chiar și acum, în perioada *lockdown-ului*; am avut un schimb de *mail-uri* despre spectacole la care ne mai uităm, ce mai citim. Mi se pare extraordinar, căci este atât o diferență de vârstă între noi, cât și o diferență majoră de *know how*. Pentru mine, doamna Miriam este ceea ce înseamnă un „artist” și năzuiesc să ajung la 50% din ceea ce oferă dumneaei studenților și inclusiv mie, prin rigoarea pe care o are, prin simțul ludic pe care l-a amplificat odată cu vârsta, prin seriozitatea de la scenă, procesul de lucru, trimerile, atenția estetică pe gest, dar fără a deveni calofilă... Am învățat atâtea lucruri de la doamna Miriam încât, inevitabil, o consider un mentor. Asta le-aș dori tuturor tinerilor care vor să facă artă, nu numai teatru: să găsească pe cineva față de care să se poată și poziționa, ceea ce înseamnă ca la un moment dat să constate „Nu mai gândim la fel, dar te apreciez la fel de mult în continuare.” La mine a venit dintr-o lipsă și această descoperire a fost de neprețuit.

Ironița Coruți este absolventă a programului de studii în *Teatrologie (Management cultural, Jurnalism teatral)*, Facultatea de Teatru, UNATC „I.L. Caragiale” București, colaborator al Teatrului „Ion Creangă”, al Teatrului „Masca” și al revistei academice *CONCEPT*.



"There are small revolutions that could be made and that could help us all not to remain in the darkness of time."



Interview¹ with stage director Andrei Măjeri

by Ironița Coruți

¹ Translated by Roberta Bucura

Andrei Măjeri is a young theater director, who has collaborated since 2014 with numerous theaters in Romania, both in the public and independent areas: "Lucian Blaga" National Theatre Cluj-Napoca, "Marin Sorescu" National Theatre Craiova, National Theatre "I.L. Caragiale" Bucharest, "Aureliu Manea" National Theatre Turda, Baia Mare Municipal Theatre, "Elvira Godeanu" Dramatic Theater from Târgu-Jiu and "Apollo111", Bucharest. He is a graduate of the directing program within the Faculty of Theatre and Film, University "Babeș-Bolyai" from Cluj-Napoca – where he chose to continue his academic training by pursuing doctoral studies. He included in his projects many young artists whom he helped to integrate in the professional theatrical environment, demonstrating through his directing activity a constant desire to experiment, to explore and a real pedagogical talent. Thus, Andrei Măjeri is an innovative spirit, who is constantly looking for new artistic forms of expression and who could offer an interesting perspective on the way theatre manifests itself at this point and on the direction it is heading.

I.C.: You are an innovative spirit and one can easily notice the stylistic diversity of your shows. What is the area that you feel you haven't fully explored yet?

A.M.: An area that explores the intimacy, the emotion of relationships more. I think I approached it with my show *Toate lucrurile pe care mi le-a luat Alois*², staged at Reactor. I have tasted this area before in a couple of performances, but I am normally drawn to complex constructions, to big stages, to performances that involve lots of people. I try to approach different areas, with all the risks it may take.

I.C.: "Medea's Boys" staged at Apollo111, was invited to be part of various festivals in the field from our country, but it was also played abroad. From your point of view, was there a difference in the way your performance was received by the foreign audience?

"If there is not a need that comes from the audience towards the stage and the other way round, you cannot have something lasting and one perceives everything dryly, and the actors feel they do not receive anything in return."

A.M.: I could only get acquainted with the festival audience which, I suppose, is made up of 50% specialists, as it happens in our country. Not necessarily the most honest audience. Nonetheless, the performance was received very well. We had good shows as well as not-so-good ones. For instance, when we performed in Serbia the first time – the country I am going to the next week, as part of a jury – everything went smoothly. After two months, we performed in Serbia, in another theatre, where I felt we had one of our worst performances. It is all up to us: up to the actors, up to how we rehearse that day and up to the energy we

² In English "All things Alois took from me"

bring. However, sometimes it is all up to the audience. I strongly believe that when we talk about theatre, it is a "touch-and-go" affair. If there is not a need that comes from the audience towards the stage and the other way round, you cannot have something lasting and one perceives everything dryly, and the actors feel they do not receive anything in return.

I.C: *What is your approach to this sense of validation? Is it beneficial to your professional evolution or could it become a trap that you take care to avoid?*

A.M: Smaller performances went to several countries and maybe that brought me a higher degree of visibility. I am talking about the ones staged at Apollo111: *Pulverizare*³ and *Medea's Boys*. My personal hierarchy is not necessarily the same with the audience's. We don't know what the success of a performance is made of. Sometimes is all about a vibe that is generated around it. I would say *Medea's Boys* had fans – people that would come to see it 7-8 times, for various reasons. It enjoyed a great success, and this brought us lots of joy. Some of the performances made us attend other festivals, especially TESZT festival of The Hungarian Theatre of Timișoara. They invited various selectors from other places, people who watched the performance there and consequently we were selected. I think it is extraordinary that such a festival could be like a scholarship to other festivals.

Moreover, it is a performance that we were able to play in lots of venues: from spaces where we could hardly fit the set (which is not very big), to very large stages where we had the impression we are too small. Comparing the success of *Medea's Boys* to other performances I made, I can admit I have some regrets, for sure, for example *Nuntă însângerată*⁴ or *Meșterul Manole*⁵... These productions were blocked in the headquarter and this not because I or the stage designers wanted to, we projected them to be easy to assemble and move, but because the producers showed a certain convenience. When we have the premiere, I give up my rights to the said theatre and I can only suggest a festival or another. If it happens to have an invitation to a festival maybe the theatre accepts it, but I stumbled upon refusals as well – even when it came to performances that were easy to move – and the justifications were: the stagehand team is tired, we have other festivals. Maybe it is better to do a performance for which you have an intuition that is not going to die at the headquarter, rather than do some in which you invest enormously and for nothing. I get prepared months ahead. I am a *workaholic*, but I have experienced a lot of disappointments as well. You "give birth" to something and you give your child to someone that does not take care of him. If the audience does not receive it, it is easier to accept that it was a try, but when the feedback is a positive one and nonetheless the said theatre does not treat the show well, it is something painful for me. There, I had my first performances staged in an independent theatre.

³ In English "Pulverisation"

⁴ In English "Blood wedding"

⁵ In English "The Master builder Manole"

"I considered important to expose myself to different generations, with all the risks that something like that entailed, but I truly learned enormously."

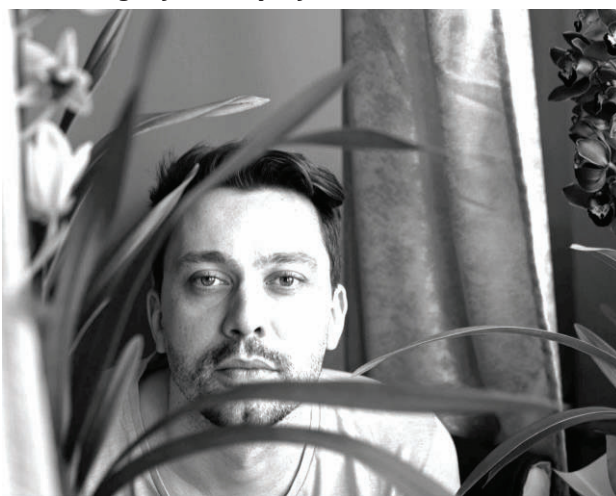
I.C: Could you tell us your personal hierarchy and what is that makes those performances closer to your heart?

A.M: Every time, there were several things, having the opportunity to work every time with the actors that I genuinely wanted. I have heard several times in our artistic guild that you are suggested to use certain actors. I have never had such a misfortune, not once. I had the freedom to work with whom I wanted, and I worked with great actors. I considered important to expose myself to different generations, with all the risks that something like that entailed, but I truly learned enormously. Going back to my hierarchy, I can say it was a pleasure to work at *Meşterul Manole*, even though now I can see its flaws. It is normal, the more distance you take from the performance, the more you realize you could have done things better. At the same time, *Nuntă însăngerată*, the performance staged at The National Theatre of Craiova was a productive experience. It was the second time working for that theatre, and I had a good time at the rehearsals, but its completion somehow broke me away from the theatre of Craiova. It is my only performance that I have not seen again since the premiere, although I consider it to be one of the most coherent. I had a great time working at The Municipal Theatre in Baia Mare – for *Dragă doamnă profesoară*⁶. It is a smaller performance, with 5 characters, but there I found Eduard Trifa, to whom I proposed to come to Bucharest to *Medea*'s Boys casting. He got to play in it, and then he moved here and subsequently he got hired at Odeon Theatre. He had a very good professional journey; he is an extraordinary human being and a very good actor.

I.C: When it come to surpassing the cultural borders, have you ever stumbled upon any difficulty when it came to the staging of *"Las Meninas"* at the Hungarian Theatre of Cluj due to the linguistics difference? What were the challenges for this project?

"Professionalism makes us more comfortable."

A.M: I had this fear because I had never worked in another language, because I do not speak that language. After two-three days that fear had disappeared. I had an assistant's director who was an actor at the Hungarian Theatre. All the time I had the text both in Romanian and Hungarian and we were translating word by word from the



⁶ In English "Dear teacher"

Spanish original, then we would explain to one another the syntax in that language and the differences that occur in a translation – that is, in a certain way, a disloyalty from the original. In this way, the fear quickly disappeared because I met an extraordinary team. We got along very well, we had a professional technical support, with amazing studios. The performance is produced entirely in the theatre, without being a noticeably big production. After working at the Hungarian Theatre, I had a “bitter taste”, a regret and I keep asking myself why there is not this kind of professionalism in our theaters. Professionalism makes us more comfortable. I realized that those actors rehearse less, that same goes the stage crew, because they are all very earnest, accountable and thoughtful. There is another lesson about comfort that I learned in the Hungarian National Theatre, when, in the first week, we would rehearse 4h- 4:30h per day. After 2-3 days I dared to ask the question: “Is this the way you rehearse here? I am used to rehearse for twelve hours.” And one of the actresses whom I greatly love and with whom I collaborated for my performance at Reactor responded: “Andrei, if you do not win us over in three hours, you will not win us over in ten either.” Actually, she was right, because I would go back home and get my part ready for the next day and they were well prepared the whole time, knowing their part by heart, having their warmups done. There were not downtimes. I always go one hour earlier to a rehearsal and I cannot bear the plain transition from civilian life to being on stage. Going back to our subject, the experience I had at the Hungarian Theatre was top of the top.

I.C: *What do you think the Romanian theatre lacks?*

A.M: The Hungarian Theatre (laughs). I cannot say what the Romanian theatre lacks, because everyone has different desires and needs, but I personally lack a more frequent exchange of point of views between actors and directors – beyond the coffees we drink together, the parti-pris and the three beers we drink at Bikers⁷. I am talking about a true platform for dialogue, about a certain curiosity regarding our differences. I am very curious when it comes to my colleagues when they do something I am not capable of doing, but that I find interesting at the same time. It goes the same when they approach an area that I would have never thought of. There is no desire for dialogue. This aspect is only simulated when there is an award ceremony or a gala. We simulate a generalized friendship which stands for a lack of beliefs, actually. I am that kind of man who stands up for his beliefs, even though this attitude closed some doors for me. I like to take justice into my own hands. I came into conflict to defend other people, but I realized that especially when it comes to actors, they are two faced: one day they hate you, the other they love you.

I.C: *In Cluj, you also graduated with a master’s degree in directing at the University of Theatre and Film, where you currently continue your doctoral studies. But, throughout your career, you have collaborated with actors that shared the same background, as well as actors from*

⁷ A restaurant near UNATC in Bucharest.

Bucharest. Have you noticed any difference between the working method of the two drama schools?

A.M: There are differences, but not necessarily the cliché one would expect: Cluj is a school focused on technique and Bucharest is the school of profound truth. I have met actors who got their degree from the school of Bucharest and who are extremely formalist, as well as actors from Cluj who play being true to themselves. At the same time, within these schools we find a classification that depends upon the professor you had. At Cluj, I can easily tell who was in Miriam Cuibus's class, or Miklós Bács' or Ionuț Caras', because it is not the same thing. One cannot avoid this; your mentor influences you in a specific way. Some of them are not compatible at all, which is completely normal; it is impossible to really get along with a group of 20 people. It seems to me that they are too many and that faculties have become pools that are overpopulated with shoals of fat fish but without enough fishermen. It is a small field, there are few state theatres, and the independent environment is as tempting when it comes to its level of discovery, as irrelevant to the survival level. As I was saying, there are differences, I can see them, but I do not believe I prefer anything. When I moved to Bucharest some years ago, I was overly excited to work with actors from UNATC, because I thought I would discover something different, but there are not great differences. I have just staged *Kilometrul Zero/The Revolution Project*⁸ at Odeon – a poetic text, hard to undertake, fragmented, which can be played only at its fullest. I wanted to cast in my distribution four actors with different personalities, keeping in mind that this is a show where people get to make their choice: "I really disliked X, I loved Z". I received different feedbacks from people who sat right to each-other, and this truly makes me happy, because unanimity scares me.

I.C: How is the emotion of a premiere now, in the context of the pandemic and following a long break?

A.M: With age, I thought I would feel it less, but I still experience great emotions at the premiere, because the performance drifts away. I tend to come back often to my performances. For *Kilometrul Zero*, I already knew what we wanted to cut for the November performances. We come up with ideas, we feel things from our audience. A certain kind of feedback made me happy, namely that some people wrote to me that they were moved because the actors were wearing a mask as well – a matter we had not thought of. The decision of wearing a mask is strictly related to the health issue, it is not a directorial idea. The observation seemed to me one of a kind.

I.C: The rehearsals started online. How was it for you to transpose the atmosphere of a rehearsal in the digital form?

A.M: Horrible. That is all.

⁸ In English "Kilometer Zero/ The Revolution Project".

"...it is important for a performance to let an open door for dialogue, for contradictions, for hate or love."

I.C: At the beginning of the show, Ioana Bugarin asks her wardrobe colleagues the following question: to what extent can we compare the fight against the communist system with the current situation? How would you describe such a parallel?

A.M: I do not believe theatre is supposed to give answers. I believe the performances which give answers defend a thesis, they give already-known conclusions of their creators who did not discover anything in their working process. You can truly encounter people in this process, and you can become friends with them. Sometimes this does not happen, other times you resign yourself. Powerful questions are being asked in a performance, because it approaches a "strong" subject which is treated by the text in an imaginative manner, in the aim of inviting you to do a research of the event. It is not a documentary show, but it seemed important to me to embody this text on the stage after seeing the reading-performance of Saviana Stanescu at Arcub. Almost everybody in that room stayed for the Q&A session, which almost never happens. It seemed enormously powerful to me that people felt the need to talk about their experience. I think it is important for a performance to let an open door for dialogue, for contradictions, for hate or love. Coming back to your question, of course there are parallels concerning a certain degree of tension that was present at that moment and that continues to make its presence felt, but which are not necessarily comparable. Now we are living a world-wide situation that concerns a pandemic, whereas at that moment, it was an event in our country, as well as in the rest of Europe, that was about a major political change. In our country, and it was not an accident, it was a bloodthirsty and regrettable situation. In my childhood, for every Christmas I would see the execution on television, and I grew up with this picture. We know that was true, we know we are free and that there are several political parties ever since, but that is all. It was that chapter in the schoolbook that the high-school students would not have the chance to read because it was already June, and they were focused on the exams for Romanian language class and afterwards on the holidays.

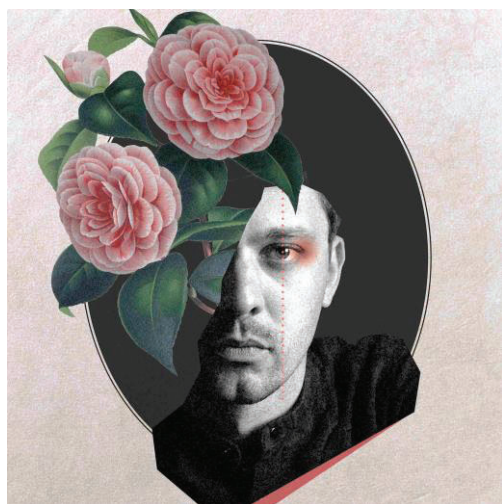
I.C.: You have revitalized classical texts, bringing them into a unique form, closer to the 21st century. Do you want to go further in this direction?

A.M: Yes, strongly, I am over the top interested to work on classical texts. I am going to have a premiere at Apollo111. It is my first Shakespeare, and I chose *Richard III*. I wanted to put on my first Shakespeare around the age of 30 and my first Chekov around 35. I have set myself these targets. I have chosen to start with *Richard III* because I had an idea, hopefully one that works. At the same time, I am drawn to ancient tragedies. Even when I proposed *Medea's Boys* at Apollo111, people there were shocked with me staging a tragedy in an independent space. With all due respect for the theatres I worked in, from my point of view, their policies concerning the repertoire are non-existent. I have never seen such a policy

that could put me into the position of adapting myself. I would be glad to find anything regarding the coherence, at least the stylistic one – that I have recently felt at Reactor. There are PR and literary secretariat departments that are very uninvolved, and it is not completely their fault, it is a commune fault. I think there could be melting pots of explosion, especially now, in pandemic context, because we had access to foreign performances, to ways of promoting, to posters, to booklets – if there is any relevance to them anymore. I think there are small revolutions that could be made and that could help us all not to remain in the darkness of time.

I.C: *"Amplexus sau Ultima îmbrățișare"*⁹ staged at The Dramatic Theatre of Târgu-Jiu is based on one of your texts. Is there a compatibility between being a playwright and a director or in what way has your approach to your own text changed when you had to be the director of it?

A.M: I will start by saying, without any modesty, that I consider *Amplexus sau Ultima îmbrățișare* as my most mature performance. I would not say "the best" because we cannot say what exactly "the best" means. I have staged it in a small theatre, a theatre hardly known



which, at the premiere of my performance, was inviting for the first time major critics to write about it. But it is the first theatre I set my foot in, I went to the high-school in Târgu-Jiu, but I had not been in that theatre for 8 years. I worked with Simona Urs herself, who was my drama teacher during high-school and thanks to whom I am now doing theatre. This encounter like an arch over the time was wonderful, after ten years. It is something deeply personal, and being a director, I approach my text as any other text. I filled in some things, I perfectly managed to "dualize" myself. At the beginning, I suggested a fabricated name because I did not want to influence in

anyway people's choice. The manager decided to bring it on stage and only later I confessed it was mine. I thought it was fairer this way. There are only 3 parts, the text is very personal because it relies on my relationship with my parents, on this trio we form, although the text is extremely fictionalized: the action takes part in Sweden, in the future. Briefly, I can say that the relationship between the director and the playwright was amazing.

"It is a lesson I am discovering daily, because sometimes, although I know it, it is as I forgot it: not to let myself get influenced by pride, by inherent conflicts when I work."

⁹ In English "Amplexus or The Last Embrace"

I.C: Which is the most important directing lesson you discovered by yourself?

A.M: It is a lesson I am discovering daily, because sometimes, although I know it, it is as I forgot it: not to let myself get influenced by pride, by inherent conflicts when I work. I chose this profession, knowing there were lots of things I could have done, without any false modesty. I knew that if I chose to do it, I would do it full, with all the necessary sacrifices, it would take up most of my time, more than any other thing in my life. I do it sometimes up to a sickening limit and I can hardly put an end to it. I am lucky because I have friends that make me aware of it. Theatre is close to my heart and it is like being in love: with humongous sufferings, that make you lose 9 kilos, but that also brings you great joy – coming back home from the same performance you see today, you see it the next day and it is a different one. I love this phenomenon of “liveness”; it is something you try to control, but it is actually out of your control.

I.C.: Coming back to your student life: how much do you think the theatre perspective of student Andrei Măjeri changed compared to the current moment?

A.M: I fear the style, and my master dissertation was about this topic: “The premises of failure: the beginning of artistic career”. It is certain we have our mannerism because we choose not to do something in a certain way... The way we do it... we do it differently depending on the text we chose; on the people we work with. Unavoidable, we repeat ourselves in a certain degree.

I try to pay more attention not to repeat in a performance the major gestures I used in the other performances. Rather the critics, some of my friends or people who saw my performances noticed stylistic repetitiveness, such as me using sport-related elements – maybe out of my frustration that I’m sedentary. I exposed myself to external dramaturgy, sort of Rodrigo Garcia, by putting on *Agamemnon* and *Moarte și reîncarnare într-un cowboy*¹⁰ at The National Theatre of Cluj – texts without characters, with an automatic dictation – or Alexandra Badea’s text, *Pulverizare*. These are extremely difficult texts on a structural level, but which gave me an extraordinary directorial freedom. I admit I feared the narrative bits. I do not think of myself as a story-telling director, because I consider theatre more flickering, more like a flash. I get bored, I can easily guess the story, stories can hardly get to me. Maybe it is because of that reason, in Cluj I came back to a story, I let myself get caught by it and I did it so that I would not be dominated by the form, by the construction, by everything easy for me. I am proud that, sometimes, between performances, I can stop.

At that moment, I ask myself what I want from the next one, what am I trying to win through it, what am I discovering as an artist. Maybe you do not discover anything, or you get out of it more confused than you entered in the said performance, but sometimes, from that

¹⁰ In English “Death and Reincarnation as a Cowboy”

beautiful clashes with certain people, who sweep you over, you have little epiphanies, which were there all the time, just in front of you.

I.C: *You launched your own website, where we can find a detailed archive of your performances, as well as a blog with your personal thoughts. How this blog idea started?*

A.M: I happen to experience several nocturnal urges to write on my facebook; however, I thought I might centralize them somewhere. Also, I had a lot of free time during the lockdown. It seemed that people would get out of this lockdown extremely changed, doing lots of things and acquiring lots of skills; I could not lag. I rehearsed for a show which has not had the premiere yet – *Sirene*¹¹, then we rehearsed for *Kilometrul zero*, we did some readings. I prepared myself two scenography alternatives for future projects, I wrote on my doctoral thesis... The website was an older desire, but I was scared by the idea that I had to select photos, to look up for reviews. And this process of centralizing took time, I worked two months, although the website implementation itself did not take that long. At the same time, I realized how poorly executed the recordings in the theatres are, although I would get to this subject before the premiere. Beside *Nuntă însângerată* from which I have a good recording, because it was done at TVR¹², I do not have any pleasing recordings of my shows. I truly realized these shortcomings, and a moment like a pandemic shows us how little credit we give to those things and how important they actually are, because they are evidence for an art of the moment. I am happy I launched the website; it was well received, and I have plans for it. Ideally, I should post one a week but, unavoidably, there are two a month. They stay in the theatrical sphere, but not directly.

They are not an analysis of my performances, and I avoided that in my doctoral thesis as well. I didn't want to write a thesis about my career as a practitioner – I would have been extremely bored – I wanted to make a research about something. On the blog I post my own thoughts about some gestures, accidents, events, emotions, conclusions after some rehearsals, from the working process, something that I read and made me think of something...

I.C: *Every time it was needed, you proved without a shadow of a doubt that you have a strong and outspoken personality. Therefore, what would be your advice for young artists who have not found a voice yet.*

A.M: I do not think I found my voice just yet, but I can say what I lacked in this process, and that is a mentor. I didn't have one for directing classes, not when I was doing my bachelor's degree or even my master, where I had the impression that the professors would expose all their ideas within one week time. I was not interested in that kind of feedback which forced me to do things in a certain manner, but that feedback that would have been able to teach me how to improve my technique, which, at that time, I had not had and all that by doing what

¹¹ In English "Mermaids"

¹² Romanian public Television

I thought it was right to do. I did not have the chance to have that mentor, and that hurt me. That it why I chose not to work after getting my bachelor's degree, but only after five years, when I had my master's degree. But there was a person I got attached to very much and who taught me a lot concerning the technique, the construction, the work with the actor, the taste, maybe. I think this person influenced my taste regarding the stage, the reading, the visual taste in a certain way – taste that I already had, because I studied it beforehand. I was really interested in sculpture and painting. The person I am talking about is Madam Miriam Cuibus, professor in Cluj, who used to have her acting classes at the same time I was having my directorial classes and I used to go to hers. She saw all my exams from the first year and afterwards I worked three times in a professional theatre with her as an actress. We kept in touch even now during the lockdown; we exchanged mails about the performances we were watching, about what we were reading. It seems extraordinary to me, because there is an age gap between us, as well as a big difference about the "know how". For me, Madam Miriam is what one would call "an artist" and I hope to get to reach 50% of what she offers to the students, myself included, through her rigorousness, her playful sense she enhanced with age, her seriousness on stage, the working process, her references, her aesthetic attention on the gesture but without becoming too aesthetic-centered... I learned so much from Madam Miriam, that I inevitably consider her a mentor. I would wish to all young persons who want to do art, not only theatre: to find someone in front of which you can be your own person, which means that, from a moment on, they will acknowledge "We do not think the same anymore, but I appreciate you just such as much in the future." All this came to me because I was lacking something, and this discovery was priceless.

Ironița Coruți is a graduate of the Theatre Studies and Cultural Management Department of the Faculty of Theatre, UNATC "I.L. Caragiale" Bucharest, collaborator of the "Ion Creangă" and "Masca" Theatres and the CONCEPT academic journal.

