

TRENDS IN CURRENT ROMANIAN DRAMA. CULTURAL INTERACTIONS

Elena Iancu, PhD Student, "Dunărea de Jos" University of Galați

Abstract: This paper is an overview of trends and directions of the Romanian drama in the twenty-first century focusing on the receptive vision of the Western paradigms and the peculiarities of in-*yer-face* theater, as well as on the attempts to (re) vitalize the Romanian theater (www.dramacum.ro) and the concept of "2000-ism / douămiism".

Addressing two of Gianina Cărbunariu's creations (*Stop the Tempo!* - text available in the virtual environment, under Liternet.ro - and *Mady-baby.edu/Kebab*) aims to identify the specific features of the current dramatic speech, "new", and the playwright-director experience as well as. The imperative character of the discourse designates not only a faulty communication, but also a framework that requires (the) restructuring, a revival both existentially, and/in theater.

Keywords: *in-*yer-face* theater, DramAcum, "2000-ism / douămiism", communication, revival.*

După căderea regimului comunist până în prezent, teatrul românesc a cunoscut o perioadă complexă în propria evoluție, o etapă de derută, de revoltă, de contestare¹, aflându-se, totodată, într-o continuă încercare de așezare valorică, de regăsire de sine, de definire. Schimbarea repertoriului prin punerile în scenă a pieselor din alte spații culturale (dramaturgia germană, italiană, engleză, americană, franceză etc.), altădată dispărute de pe afișe, a fost marcată de o *întoarcere a regizorului*² (atât a oamenilor de teatru plecați peste hotare din cauza cenzurii, cât și a celor ce au obținut ulterior funcții de conducere). Acest fapt a accentuat fenomenul de liberalizare resimțit general, la fel ca apariția unor noi formații artistice (teatre de stat, particulare, proiecte culturale, asociații și grupări etc.). Sub semnul tranziției, se remarcă activitatea unor reprezentați din vechea gardă (Dumitru Solomon, Iosif Naghiu, D. R. Popescu, Matei Vișniec ș. a.), urmând să se cristalizeze, ulterior, o *nouă* generație, ce a presupus diversificare și reinterpretare, inclusiv în ceea ce privește ipostaza/condiția dramaturgului, în consonanță cu „cerințele” capitalismului democratic.

„Realitatea literară” formată în anii '90, desemnată mai mult sau mai puțin prematur și globalizator prin conceptul de *douămiism*, a fost supusă unui bilanț în dosarul numărul 3 al revistei *Vatra*, prin însumarea de opinii critice³ ce dezbat (in)existența unei manifestări durabile și unitare. Afirmăția lui Ion Pop, conform căreia în literatură se constată preferința pentru „aspectele rezidual promiscue ale lumii postcomuniste”, în sensul unei „eliberări, al „mizei pe autenticitate, pe o sinceritate necenzurată, cu defulări inevitabil tumultuoase, adesea excesive, de *plan primar*, atât la nivelul trăirii (*realism* brutal al universului... imaginar, notație a faptului imediat, exterior sau acut biografic, refuzul *poetizării*), cât și al

¹ V. Ghițulescu, Mircea, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Ed. Academiei Române, București, 2007, pp. 360-361 (cap. „Întinericul cultural”).

² V. Berlogea, Ileana, *Teatrul românesc în secolul XX*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000, pp. 113-124 (cap. *Deceniul de după revoluția din decembrie 1989*), subl. a.

³ Goldiș, Alex, *Bilanțul douămiismului*, *Vatra*, nr. 3/2009 (Al. Cistelean, I. Pop, P. Cernat, S. Cordoș, D. Cristea-Enache, A. Bodiu, M. Iovănel, E. Vlădăreanu, Al. Matei, N. Bârna, C. Komartin, I. Pertaș, B. Burța-Cernat, A. Patraș, C. Ciotloș, F. Ilis, R. Vancu, I. Cistelean, F. Pârjol, D. Varga, C. Borza, A. Simuț, C. Turcuș), <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=12629>.

expresiei sale verbale”⁴, întărește faptul că labirintul totalitar⁵ a determinat o cicatrice ideologică și culturală încă vizibilă în pagini, dar și după tragerea cortinei.

Societatea de consum, „ca organism nivelator globalizant, relativizant și dezvrăjit, cu uriașa forță de informație, dar și de manipulare prin toate formele mass media”⁶, se răsfrânge în mediul literar, prin „îndreptarea privirilor către exterior”. Astfel, Alina Nelega, în *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*⁷, explică particularitățile dramaturgiei actuale pornind de la cele ale teatrului britanic, de la teatrul *in-ye-face* (*în-fața-ta*). Cristina Rusiecki notează rolul atribuit acestui gen, și anume: „șochează publicul prin extremismul limbii și al imaginilor, îl destabilizează prin franchețea emoțională și îl deranjează, punând întrebări acute despre normele morale. Nu numai că însumează *zeitgeist*-ul (*spiritul vremii*), dar îl și critică”⁸. Șocul „teatrului experiențial”, cunoscut și sub denumirea de teatru alternativ sau de atitudine, este provocat de ceea ce Aleks Sierz numește „sensibilitate confrontațională”⁹, urmărind „să trezească publicul și să-i vorbească depre experiențe extreme, adesea cu scopul de a-l imuniza față de evenimente identice din viața reală”¹⁰. Astfel, se reamarcă o explozie a unor elemente precum: violența, brutalitatea, grotescul, vulgaritatea, trivialitatea, sexualitatea ș.a.

Influențele modelului britanic se regăsesc, în proporții și percepții diferite, în creațiile dramatice ale unor scriitori precum: Gianina Cărbunariu, Peca Ștefan, Ioan Peter, Mihai Ignat, Radu Apostol, Alexandru Berceanu, Ana Mărgineanu, Andreea Vălean, Ștefan Caraman ș.a., cazul Alinei Nelega distingându-se prin formația acesteia.

Geografia tematică, în linii mari, vizează: captivitate versus libertate (dorința de eliberare a individului fiind, uneori, dusă până la manifestări mai mult decât dezinhibate), conflictul de mentalități, de concepții determină și o teamă a periferiei față de centru și invers, iluzia Vestului și înstrăinarea, singurătatea, chiar și în doi, conflictul dintre generații, realitatea socială și politică (teatrul politic, teatrul documentar/ docu-textul/ verbatim, ca metodă de creație –*20/20, Roșia Montană - pe linie fizică și pe linie politică* –, ale Gianinei Cărbunariu), existența și destinul ființei urbane, pervertirea acesteia, agresivitatea mass-mediei, orientări sexuale confuze, deșertăciunea mundană (prelungiri ale teatrului absurd) etc.

Spațiile predilecte de desfășurare a acțiunii (uneori grotescă) sunt preluate din imediat – piața de cartier, strada, apartamentul, avionul, clubul, mașina, sau doar scena „universală”, pe care sunt prezente elemente statice, scaune, mese, bibelouri, realizându-se un joc de lumină și de întuneric, pe fundal sonor etc. – devenind „spații-posibilitate”, asemenea elementelor temporale. Cu toate acestea, spectacolul actual se subordonează, cel mai adesea, unui singur cadru, României. României pe tărâm propriu, sau României exportate, dar infiltrate sufletește. Personajele sunt marionete într-o lume ca teatru, „vorbesc fără să se audă unul pe celălalt,

⁴ Ibidem (Ion Pop, « Douămiiștii » împlinesc sloganul autenticist-biografist al celor de la '80).

⁵ V. Popescu, Marian, *Scenele teatrului românesc, 1945-2004. De la cenzură la libertate*, Ed. UNITEXT, București, 2004, *Oglinda spartă. Teatrul românesc după 1989*, Ed. UNITEXT, București, seria Eseu, 1997 („monstrul din labirint a fost ucis, forma mentală generată de construcția labirintului totalitar în România supraviețuiește încă după 1989”, p. 90).

⁶ Goldiș, Alex, *Bilanțul douămiismului Vatra*, nr. 3/2009 (Ion Pop, titlul cit.).

⁷ Nelega, Alina, *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2010.

⁸ Rusiecki, Cristina, *Cultura, Aleks Sierz și Teatrul In-Yer-Face*, apărut pe 9.12.2009, secțiunea *Arte & media*, <http://revistacultura.ro/nou/2009/12/aleks-sierz-si-teatrul-in-ye-face/>.

⁹ Sierz, Aleks, *In yer-face theatre: British Drama Today*, Faber&Faber, London, 2001, p. 5.

¹⁰ Ibidem, p. 239.

într-o permanentă zbatere aparent haotică”¹¹, incapabile de comunicare, aflându-se sub puterea factorilor externi, pe care fie încearcă să o răstoarne prin revoltă, fie o acceptă resemnați. Sintetizând, Iulia Popovici afirmă că: „temele, personajele și situațiile din text vin din realitatea asta absurdă, ridicolă, dureroasă, de aceea strada se integrează în spectacol, iar spectacolul comunică direct cu strada”¹².

Limbajul dur, eliberat din chingile convenționalului, reduționist, atinge tabuuri pentru a le demonta, presupunând, ca altă particularitate, și calchieri ale unor paradigme lexicale, cel mai adesea, din limba engleză, în încercarea de „a se identifica” cu cel al tinerei generații, dar semnaland „vădita și blamata tendință de imitare a liberalismului occidental”¹³. Acțiunea scenică se construiește pe elemente disparate, pe momente decupate care, într-un final, concep un „sens”, încercând să (con)ducă spre restructurare, spre o anumită ordine. Această disponibilitate, tematică și stilistică, față de metamorfozele lumii, a făcut ca Dan C. Mihăilescu să precizeze în privința tendinței de „aici și acum”, a numitului douămiism, că „Om trăi și-om vedea ce, cum, cine și cât”¹⁴, subliniind astfel că manifestările literare sunt încă în căutarea de sine, în formare, timpul având să fie criteriul esențial din punct de vedere axiologic, în ierarhizarea creațiilor.

În perioada vizată, în spațiul cultural românesc, au luat naștere organizații, grupări, ce-i drept, cele mai multe neinstituționalizate și efemere, ce și-au propus inovarea estetică a textului dramatic, concretizată în manifestări, în proiecte de susținere și dezvoltare a noii dramaturgii. Iulia Popovici prezintă etapele parcurse spre crearea *Unui teatru la marginea drumului*¹⁵, menționând, inițial, încercările de (re)vitalizare a acestuia. Astfel, dacă fundația *Dramafest*, înființată în anul 1997 la Târgu-Mureș de Alina Nelega, și „compania” *Teatrul Imposibil*, apărută în 2003 la Cluj-Napoca, nu au reușit să se impună, în ciuda eforturilor (concursuri de dramaturgie, având ca scop descoperirea și promovarea tinerilor scriitori, publicarea textelor de dramaturgie românească nouă – *Teatrul Imposibil* a publicat inițial în propria colecție Mioriticon, apoi în *man_in_fest*, în volum la editura Eikon și, în cele din urmă, la propria editură – ș.a.), activitățile acestora limitându-se, alta este situația *DramAcum*-ului.

DramAcum, acronim de la *dramaturgie/acum/cum*, desemnează o grupare de regizori fondată în 2002 la București de Radu Apostol, Alexandru Berceanu, Geanina Cărbunariu și Andreea Vălean, cu sprijinul profesorului Nicolae Madea, careia i s-au alăturat ulterior Ana Mărgineanu și, în prezent, Maria Manolescu și Ștefan Peca, ce vizează inventarea unei „estetici a realității”¹⁶ în textul dramatic, prin organizarea unui concurs bienal, prin traduceri, prin întâlniri dedicate unor teme sau forme teatrale și prin workshop-uri de scriere, adesea în colaborare internațională. Concursul de dramaturgie *dramAcum*, cu sloganuri dezinhibitoare,

¹¹ Popovici, Iulia, *Stop the Tempo/Ultimul stinge lumina*, *Agenda LiterNet*, Ianuarie 2004, <http://agenda.liternet.ro/articol/685/Iulia-Popovici/Stop-the-Tempo-Ultimul-stinge-lumina.html>.

¹² Popovici, Iulia, Interviu cu Geanina Cărbunariu: *Un spectacol low budget, un teatru cu pereți de sticlă*, *Observer Cultural*, Iulie 2007, <http://agenda.liternet.ro/articol/5266/Iulia-Popovici/Un-spectacol-low-budget-un-teatru-cu-pereți-de-sticla-Sado-Maso-Blues-Bar.html>.

¹³ V. Ghițulescu, Mircea, *Manifestele lui Peca Ștefan sau literatura în impas*, *Luceafărul de dimineață*, nr. 12/9 februarie 2008.

¹⁴ Mihăilescu, Dan C., *Și așa mai departe? Viața literară IV* -august 2008-mai 2010, București, Ed. Humanitas, 2011 (p. 163-167).

¹⁵ Popovici, Iulia, *Un teatru la marginea drumului*, Ed. Cartea Românească, București, 2008.

¹⁶ Ibidem, p. 15.

precum: „Ai o idee? Ți-o facem!”, „Trece-ți granița!”, „Scrie ce vezi!”, „Montează-te! Dacă vrei să te montăm!”, impunea scriitorilor maximum vârsta de 26 de ani (*teatru de tineri, pentru tineri*; admitându-se totuși „excepții geniale”), și presupunea ca recompensă punerea în scenă a piselor și prezentarea acestora sub forma spectacolelor-lectură. Formula acceptată este, asemenea componentei de început, cea a regizorului ce devine dramaturg, creator de teatru al prezentului, de teatru al realității palpabile.

Personalitatea Gianinei Cărbunariu interesează din mai multe puncte de vedere, printre care sunt de menționat: legătura cu teatrul internațional (a beneficiat de burse și rezidențe la Royal Court Theatre, în 2004, la Wiesbaden, Valence, pe lângă montări, lecturi și turnee la Berlin, Paris, Madrid, München, Moscova ș.a.), implicația în dezvoltarea *DramAcum*-ului și vocația pentru text și spectacol.

Gianina Cărbunariu a urmat cursurile Universității Naționale de Teatru și Film „I. L. Caragiale” din București, secțiunea *Scriere dramatică*, ceea ce sugerează dominantă instanței regizorale în latura creatoare a acesteia, respectiv a regizorului-dramaturg. Textele sale dramatice sunt: *Irealități din Estul Sălbatic Imediat* (piesă de debut nemontată, 1999), *Mady-baby.edu/ Kebab, Stop the Tempo, DJ Pirat, These Guys Look like Our Parents (Toți tipii ăștia arată ca părinții noștri), Honey, 20/20, Tigru sibian, Z kilometri de turneu în campusuri studențești* (proiect de intervenție socială prin teatru și discuții despre istoria recentă cu publicul format din studenți din centre universitare), *Roșia Montană pe linie fizică și pe linie politică (proiect colectiv dramAcum) ș.a.*

În decembrie 2003, în cadrul Teatrului de consum LUNI de la Green Hours, a fost reprezentată piesa *Stop the Tempo! (Ultimul stinge lumina sau răsturnând prin mesaj replica faustică „Oprește, Doamne, clipa!”)*, cu precizarea de *Road Theatre*, „– un text de o mare directețe, cu o pregnanță poetică precum un pumn în față, și un spectacol cu o foarte îndrăzneală dimensiune de *performance* –”¹⁷. Cu toate acestea, în martie 2005, reprezentarea scenică a fost oprită, din dorința de „a nu-i denatura spiritul de manifest”.

Începutul punctează că: „Maria, Paula și Rolando sunt numele actorilor pentru care am scris acest text. Personajele pe care le interpretează au fiecare nume, însă nu și-l cunosc unul altuia. Am păstrat totuși numele actorilor pentru a diferenția cele trei voci...”¹⁸, reliefând dorita interacțiune dintre ficțiune și realitate (*real-fiction*), dar și conceptul de *work in progress* (lucrul în echipă pentru dezvoltarea textului destinat reprezentării scenice: dramaturg-regizor-actori). Limbajul utilizat vizează sporirea impactului mesajului, conștientizarea spectatorului prin „senzația vieții”. „Nu mă interesează conflictele de suprafață, ci acele tensiuni ce vorbesc despre temele profunde ale unei societăți. Detaliul semnificativ, gestul relevant, tensiunea care se naște la întâlnirea dintre realitate și ficțiune – asta mă inspiră de obicei în ceea ce fac.”¹⁹

Fiecare personaj încearcă atingerea fericirii, dar „Sunt legat / De țara aceasta, măreață / Cu gheare de sânge / Cu un spasm de nebun / ca un tigru siberian / De-o bucată de gheață / ca un trist / Plângăcios / Căpcăun!”, distingându-se atât o tematică socială și politică, cât și

¹⁷ Popovici, Iulia, *Grotescul epocii de tranziție – România 21, Observator cultural*, mai 2010, http://www.observatorcultural.ro/Tipareste-pagina*articleID_23646-printPage_1-setWindowName_shEAPopUpWnd-articles_details.html.

¹⁸ Cărbunariu, Gianina, *Stop the tempo!*, Ed. Liternet, 2004, p. 3.

¹⁹ Ioana, Cristina, Interviu cu Gianina Cărbunariu: *Mă interesează dialogul pe care un spectacol îl lansează*, <http://www.petocuri.ro/interviuri/cultura/articol/gianina-carbunariu.html>.

una antropologică. Textul dramatic include poezii ale lui Marius Ianuș (*Manifestul anarhist și Ursul din container*), „Sunt ursul din container / Și filmarea de la revoluție”, ce accentuează ideea de manifest în spațiul teatral, solicitând schimbare, reinventare.

Astfel, cele trei personaje sunt: Rolando, care vrea să fie un DJ mai *cool*, Paula ce demisionează dintr-o slujbă de *copywriter*, obosită fiind să promoveze constant „Mama care se vinde bine”, și Maria ce își ia trei *job-uri*, pentru a-și mulțumi părinții. Însă un sens al existenței îl găsesc începând cu acțiunea de a scoate siguranța, de deconectare a lumii de la curent, căci „Dacă România ar fi conectată la un tablou mare de comandă, i-aș da pur și simplu foc”²⁰. Dezamăgirea este cauzată de realitate, fapt sugerat printre altele și de imnul național îngânat, ceea ce determină impulsul de *Stop the Tempo!* și de restart²¹. Supunerea în fața consumerismului, halucinanta superficialitate și lipsa de esență, concretizate în linii mari la nivelul relațiilor interumane, om-lume, presupun o imperioasă recuperare de sine.

După Monica Andronescu, nu specificitatea de care s-a vorbit în cazul Gianinei Cărbunariu este lucrul cel mai important în textele ei, ci „viul care zace în spatele unor ființe obosite de istoria pe care o duc în spate, ca și o anumită intuiție a sfârșitului care-i conduce aproape de lumea Ființei. Dispariția-moarte a doi dintre ei în final este semnul că se îndreptau spre ușa cea bună”:

„Rolando: De două luni nu-mi aud decât respirația. Din ce în ce mai accelerată. Și mă dor creierii. Dar știi că atunci când voi trage de siguranță o să se oprească. O să vină din nou liniștea aia adevărată. Și așteptarea merită toți banii”²².

Textul dramatic *Mady-baby.edu* a fost scris în cadrul rezidenței autoarei la Royal Court, comisionat de Organizația pentru Migrație, pentru a fi prezentat într-o campanie de prevenire a traficului de carne vie, în rândul liceenilor. Cu toate acestea, premiera piesei, în noiembrie 2004, a dezvăluit scene de violență și un limbaj necenzurat, solicitându-se modificarea textului. „Purificată” lingvistic, și intitulată *Trafic*, textul și-a atins obiectivul inițial. Acestei variante i-a urmat o a treia, numită *Kebab*, diferită ca structură dramatică de cea de spectacol.

Subiectul ilustrează drama existențială și, în final, tragedia lui Mady, o minoră ce îmbățișează mirajul străinătății, alături de un prim venit, Voicu, însă ajunge să vândă kebab în Dublin și apoi să fie forțată să se prostitueze. În drum spre Irlanda, întâlnește un tânăr masterand în Arte Vizuale, Bogdan, pe care îl va regăsi „în timpul programului”. Acesta încearcă la rândul său să o folosească, elementul pornografic fiind în continuare prezent, dar Mady rămâne însărcinată, iar cei doi bărbați, prin violență, pun capăt destinului acesteia, marcat de tatuajul „Made in Romania”, pentru care „Aici nu e acasă, da’ nici acasă nu-i acasă. Pentru că acasă e mai rău decât oriunde”. „Dar nu despre exodul spre Occident este vorba în *mady-baby.edu*, ci despre drumuri care se deschid înșelător și se închid cu violența aceluia noician *sentiment românesc al Ființei...*”²³.

Având în vedere opiniile critice determinate de aceste tendințe din dramaturgia română actuală, unele entuziaste, altele cel puțin reticente, se poate conchide că teatrul în

²⁰ Cărbunariu, Gianina, *Stop the tempo!*, Ed. Liternet, 2004, p. 37 (Rolando).

²¹ Boicea, Dan Interviu cu Gianina Cărbunariu: *Teatrul românesc are nevoie de un shut down și de un restart*, *Adevărul*, 4 ianuarie 2011.

²² V. Andronescu, Monica, *Lumea care se scufundă. Dramaturgia Gianinei Cărbunariu, Yorick. Revista săptămânală de teatru*, nr. 84, 1 august 2011.

²³ Ibidem.

această etapă se află în căutarea unui fâgaș, a unei traiectorii identitare. Sedimentarea, așezarea se va realiza în timp, dar este de apreciat faptul că prin creație, ce constituie un semn al rezistenței prin cultură, se asigură ciclicitatea firească a actului artistic.

Acknowledgement: The work of Iancu Elena was supported by Project SOP HRD - cod /159/1.5/S/138963 – PERFORM.

Bibliografie

I. Corpus

Cărbunariu, Gianina, *Stop the tempo*, Editura Liternet, 2004.

Cărbunariu, Gianina, *Mady-baby.edu*, Editura Cartea Românească, București, 2007.

II. Antologii, studii și istorii literare

Berlogea, Ileana, *Teatrul românesc în secolul XX*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 2000.

Ghițulescu, Mircea, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Ed. Academiei Române, București, 2007.

Mihăilescu, C. Dan, *Și așa mai departe?*, Editura Humanitas, București, 2011.

Nelega, Alina, *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010.

Popescu, Marian, *Oglinda spartă. Teatrul românesc după 1989*, Ed. UNITEXT, București, 1997.

Popescu, Marian, *Scenele teatrului românesc, 1945-2004. De la cenzură la libertate*, Ed. UNITEXT, București, 2004.

Popovici, Iulia, *Un teatru la marginea drumului*, Editura Cartea Românească, București, 2008.

Sierz, Aleks, *In yer-face theatre: British Drama Today*, Faber&Faber, London, 2001.

III. Articole

Andronescu, Monica, *Lumea care se scufundă. Dramaturgia Gianinei Cărbunariu*, în *Yorick, revistă săptămânală de teatru*, nr. 84, 1 august 2011.

Boicea, Dan, *Interviu Gianina Cărbunariu: Teatrul românesc are nevoie de un shut down și de un restart*, *Adevărul*, 4 ianuarie 2011.

Goldiș, Alex, *Bilanțul douămiismului*, *Vatra*, nr. 3/2009, <http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=12629>.

Ghițulescu, Mircea, *Manifestele lui Peca Ștefan sau literatura în impas*, în *Luceafărul de dimineață*, nr. 12/9 februarie 2008.

Ioana, Cristina, *Interviu cu Gianina Cărbunariu: Mă interesează dialogul pe care un spectacol îl lansează*, <http://www.petocuri.ro/interviuri/cultura/articol/gianina-carbunariu.html>.

Popovici, Iulia, *Stop the Tempo/Ultimul stinge lumina*, *Agenda LiterNet*, ianuarie 2004, <http://agenda.liternet.ro/articol/685/Iulia-Popovici/Stop-the-Tempo-Ultimul-stinge-lumina.html>.

Iulia Popovici, Interviu cu Gianina Cărbunariu: *Un spectacol low budget, un teatru cu pereți de sticlă*, *Observator Cultural*, iulie 2007, <http://agenda.liternet.ro/articol/5266/Iulia-Popovici/Un-spectacol-low-budget-un-teatru-cu-pereti-de-sticla-Sado-Maso-Blues-Bar.html>.
Popovici, Iulia, *Grotescul epocii de tranziție – România 21*, *Observator cultural*, mai 2010.

IV. Sitografie

<http://www.dramacum.ro/Arhiva/presa.html>

<http://www.festivalmanifest.ro>

<http://www.liternet.ro/>

<http://www.observatorcultural.ro/>

<http://regizorcautpiesa.ro/autori/Gianina-Carbunariu-1056.html>

<http://www.revistaluceafarul.ro>

<http://www.romlit.ro/>

<http://www.romaniaculturala.ro>

<http://yorick.ro>