

Radu AFRIM:

„Lucrurile care nu sunt înțelese s-ar putea să răspundă la întrebări care nu au fost puse”



Oana BORȘ: *La ce lucrezi acum?*

Radu AFRIM: Montez un text contemporan genial, spun eu, tradus de Scoradeț, care se cheamă *Nevrozele sexuale ale părinților* de Lucas Berhus.

O.B.: *Ce te interesează când alegi un text?*

R.A.: Mă interesează în ce măsură textul mă servește estetic pentru faza de căutare în care sunt în acel moment. În al doilea rând, vreau să văd în ce oraș și în ce teatru montez acel text, pentru că foarte important este *targetul*. Sunt sigură că, dincolo de munți, nu merge același lucru care ar merge la ora actuală în majoritatea teatrelor din București. La Odeon este un anumit gen de public, s-ar putea ca la „Nottara” să fie alt gen de public și cu siguranță la Brăila este alt gen de public.

O.B.: *Care a fost faza de căutare la Trei surori, spectacol selecționat anul acesta în Festivalul Național de Teatru?*

R.A.: Am îmbinat teatrul de artă – e un termen prețios, dar ăsta e – cu teatrul popular. În Sfântu Gheorghe, unde am montat nu există universități, nu există facultăți, există doar liceeni, oameni care vin la teatru. În același timp, există foarte puțin public român, deci nu mă prea interesa să fie multe cuvinte. Dar m-a interesat să nu fac rabat de la o zonă estetică în care mă simt foarte bine și, în același timp, să păstrez spiritul lui Cehov, așa cum îl văd eu în acest moment.

O.B.: *Definește ce înseamnă zona estetică în care consideri că te situezi.*

R.A.: E dificil de vorbit. Ar trebui să fac un eseu. Vreau să reconstitui poate ceea ce căuta Strehler: teatrul popular de artă. Mă interesează foarte mult, deși nu o arăt, reacția spectatorilor. Întotdeauna, la premieră, mă plasez strategic în sală, ca să-i văd. Dar nu cred în dictatura publicului. Trebuie să fie o medie... Procentul mai mare tind să-l acord căutării, formei care mă interesează pe mine. Iar textul îmi dictează întotdeauna forma spectacolului... Dar nu pot să las textul în întregime, pentru că pe de-o parte, mă gândesc la timpul acordat astăzi unui spectacol, și, în același timp, am în cap atâtea idei, atâtea imaginație, atâtea obsesii încât, cred că mult mai important pentru artist este să se exprime pe el însuși. Să fie hiperpersonal dacă se poate, să aibă o viziune asupra oricăror teme pe care le abordează. Gândește-te la pictura lumii. Dacă toți creatorii ar trata prăbușirea lui Icar, de exemplu, după un standard. Cred că eu pot trata un text ca pe o temă mare, tema celor trei surori de exemplu, și, în același timp să fiu hiperpersonal, bineînțeles întorcându-mă tot timpul cu atenție la spiritul lui Cehov. Împreună cu actori am simțit că trebuia ceva schimbat. Multe dintre improvizațiile din *Trei surori* făcute efectiv cu echipa au rămas în spectacol. Deci, importantă este arta spectacolului. Textul poate fi citit acasă.

O.B.: *Ce te interesează mai mult, ca publicul să se emoționeze sau să perceapă ideea.*

R.A.: Mă interesează să emoționez. Mi se pare că esențial este să simți, să lucrezi simțuri de mult atrofiate. Să-l duci în călătorii pe care nu le-a făcut de mult sau nu le-a făcut deloc. Mi se pare mult mai important decât să-i explici, să devii didactic, moralizator. E clar, însă, că nu există un singur tip de emoție. Niciodată nu știi care sunt germeii ei sau ce anume poate să o inducă. Nu cred în rețete standard. Nu aș vrea, pe de altă parte, să cădem în capcana melodramelor scenice de mare succes. Important este să o găsim noi, ca artiști, pe căi mai dificile, și după aceea să îi facem pe spectatori să refacă traseul pe care l-am parcurs și noi.

O.B.: *Unde s-a produs întâlnirea ta cu piesa Aglajei Veteranyi, al cărui text l-ai montat recent la Odeon?*

R.A.: În primul rând, în tema cercului. Această temă m-a pasionat întotdeauna, de fapt tema vieții ca spectacol, exhibate, și apoi în personajul central al copilei, al spaimelor și al obsesiilor ei, al fobiilor ei. Ion Cazaban spunea bine că eu am avut nevoie de inocența acestei copile de circar pentru a ajunge la o simplificare a modalităților mele de expresie. În plus, lumea ei seamănă cu lumea lui Fellini, care este cineastul meu preferat, cu toate că despre *De ce fierbe copilul în mămăligă?! s-a scris că este mai mult brechtian decât fellinian.*

O.B.: *Iar cu Cehov?*

R.A.: Cu Cehov sper să mă mai întâlnesc. M-am întâlnit de fapt printr-o provocare, provocare de a construi o lume suprapusă lumii lui, o suprapunere a concepției mele despre masculinitate și feminitate cu viziunea lui. La ora actuală, nu cred că m-aș întâlni cu Shakespeare, dar mă întâlnesc foarte bine cu Cehov, cum mă întâlnesc cu Lorca. Am și declarat că, de fapt cu Lorca, m-am plimbat foarte mult seara. El îmi zicea că e bine ce fac și se amuza foarte mult de nebuniile din *Alge*. Ei, cu Cehov nu am ajuns să mă întâlnesc la o plimbare de seară dar, sper, să o fac în curând. Pentru că o să montez și *Livada de vișini*.

O.B.: *Tema Livezii... era și în Trei surori...*

R.A.: Era, desigur. Pentru că și la Cehov este.

O.B.: *Și în spectacolul Trei surori, sunt personaje pe care le-ai păstrat.*

R.A.: Sunt doi actori la care țin foarte mult. Am pornit de la nevoia de a-i vedea în continuare. Elena Popa face două tipologii de bătrâne: în *Alge* este o aristocrată, iar *Anfisa* din *Trei surori* este o țărancă. Și David face două

caractere diferite de bătrâni. Asta arată că mă despart foarte greu de un spectacol, și mă urmărește și în următorul. Și de aceea duc personaje dintr-unul într-altul. Lucrul acesta pe de-o parte este bun, pe de alta, este nociv.

Vreau să continuu un stil pe care probabil îl impun și, în același timp, să aduc ceva nou, însă niciodată să mă duc cu totul și cu totul în altă direcție.

O.B.: *Evident, ești destul de tânăr, dar nu ți s-a întâmplat ca personajele din urmă să vină și să te înghesuie într-o fundătură din care nu mai poți ieși.*

R.A.: Nu am ajuns niciodată așa, pentru că, după cum am spus, textul mă salvează sau ideea, dacă are o idee de bază în jurul căruia se improvizează. Deci gura de aer vine de la text, dar și de la faptul că nu lucrez în același spațiu, întâlnesc oameni noi și întotdeauna actorii te inspiră.

O.B.: *Ai lucrat mult cu colegii tăi de generație de la Cluj. Nu te tentează să crezi o trupă a ta cu care să mergi mai departe și să experimentezi.*

R.A.: Ca orice om care este relativ sigur pe el și independent, prefer să am o marjă de siguranță, adică cel puțin un actor cu care sunt obișnuit. Deja am început să duc cu mine actori, care nu sunt vedete, dar care pot să mă tragă înainte în momentul în care simt că am un blocaj. La Green Hours am adus trei... Când vreau să fiu, paradoxal, sută la sută Afrim, apelez la oameni cărora nu trebuie să le mai spun de ce și cum. Când vreau să experimentez ceva cu totul și cu totul nou mă bucur să am colaboratori noi, actori, coregrafi. Mi-ar plăcea să am un scenograf al meu, dar nu-l am încă.

O.B.: *De ce?*

R.A.: Pentru că foarte greu acceptă directorii de teatru să vii cu un om după tine. În producțiile tinerilor artiști se investește foarte puțin. Nu că mi-aș dori ca într-o producție de-a mea să se bage bani ca într-o producție a lui Frunză, ar fi aberant, dar mi-aș dori o mică parte pentru a-mi aduce colaboratorii de care am nevoie. La Sfântu Gheorghe scenograful este... Radu Afrim pentru că nu sunt bani, la Odeon a fost Alina Herescu (care lucrează foarte mult cu Odeonul) cu care m-am înțeles foarte bine și cu care aș putea spune că m-am întâlnit, la Ploiești este scenograful angajat al teatrului ș.a.m.d.

O.B.: *Ai montat și în străinătate?*

R.A.: Am avut multe experiențe, dar perisabile. În sensul că am lucrat la Paris la Jeune Théâtre National în colaborate cu Maison Antoine Vitez, textul lui Dumitru Solomon *Diogene câinele*. Dar proiectul s-a oprit la jumătate, pentru că Ministerul Culturii nu s-a mai implicat sub nici o formă. Așa că am fost nevoit să mint actorii profesioniști de acolo că voi continua acest spectacol fie în România, fie la Paris... Proiectul s-a finalizat cu o *mise en espace*, ceea ce este mai mult decât un spectacol-lectură, dar nu unul propriu-zis. Am mai lucrat la Viena o instalație după Saviana Stănescu, într-un teatru al turcilor de acolo, am lucrat la Lausanne, un spectacol pe texte românești contemporane, căruia i-am zis *EurOcean Café*, și chiar am luat un premiu la festivalul lor, un premiu de regie. Nu am făcut însă un mare spectacol în străinătate care să se joace mult timp.

O.B.: *A fost o experiență diferită?*

R.A.: Nu, a fost același tip de experiență.

O.B.: *Să ne întoarcem la ceea ce te interesează atunci când crezi un spectacol. Urmărești realizarea unui spațiu sonor aparte, prin ritm impus, printr-o anume frazare, astfel încât spectacolele tale par că respiră un timp unitar?*

R.A.: Ai sesizat bine. Îmi doresc acest lucru. Nu sunt întotdeauna sigur că voi reuși să se ajungă la acest sincronism, dar mă bazez pe acei doi, trei actori, care știu acest lucru, cu care am lucrat și care au învățat acest gen. În general, ceilalți se forțază să ajungă la performanța celorlalți. Țin foarte la sonoritatea unitară a

unui spectacol. Deși, repet, sunt pentru amestecul de stiluri, pentru un *free style*, pentru că un stil pur, am mai zis și altă dată, mi s-ar părea un rasism estetic și nu sunt rasist sub nici o formă. Nu știu însă dacă un actor ce a jucat 80 de ani stanislavskian ar putea să mă intereseze. Știu doar că țin la tinerii actori care vin cu un flux energetic nou, puternic, dar care sunt vitregiți în teatrele noastre.

Uite, la Green Hours, am un proiect, *Kinky zone*, un teatru serial. Ce veți vedea acum este primul episod. În ideea de a nu mă despărți de acești oameni – cu parte dintre ei am lucrat și la Sfântu Gheorghe – i-am zis teatru serial cu episoade. Și cred că ceea ce, peiorativ, este numit comercial poate fi și fresh și nou și neapărat de aruncat la gunoi. Dacă intri într-un supermarket totul este comercial dar găsești și marfă de calitate. Nu sunt împotriva lucrurilor comerciale.

O.B.: *Care simți că este diferența între scenă și spațiile, să le zicem, neconvenționale.*

R.A.: Nu o mai simt nicicum. Am început în subsol, ca toată lumea din zona mea. Am lucrat la suprafață pentru un timp, iar am coborât și iar mă duc la suprafață. Am nevoie de asta pentru că sunt lucruri distincte. Uite de ce fac asta la Green Hours pentru că s-a pierdut sensul teatrului cabaret. Poate că în București nici nu a existat. Dar, în orice caz, nu poți concura scena cu ceea ce ar trebui să se întâmple la Green Hours. Cei mai mulți tineri regizori, talentați de altfel, vin cu propuneri extrem de serioase pentru acest spațiu, vin încrâncenați și vor să vorbească despre Sida, Holocaust. Iar acolo, clientela, chiar dacă este intelectuală, vine să se amuze, să vorbească la o cafea. Le-ăș plăti acestor regizori un drum pe ruta Budapesta - Viena să vadă ce este teatrul cabaret.

O.B.: *Ce te nemulțumește în acest moment?*

R.A.: Sunt zone care nu mă interesează. De exemplu, nu mă deranjează ca nu pot să lucrez la Teatrul Național din București pentru că oferta de acolo de acum nu mă interesează. Am zona mea de interes în care mă învârt. La ora actuală spun sincer nu sunt multe lucruri care mă nemulțumesc. Și asta pentru că poate, profesional mă aflu unde doresc. Mă nemulțumește poate sărăcia evidentă a artistului, și care consider că ar trebuie să fie nemulțumirea activă, și pfaptul că faptul că presa de teatru nu este activă, la zi. Nu există o mișcare percutantă în jurul artistului, pentru că eu simt că trebuie să fiu susținut teoretic sau distrus teoretic, la timp. Aș vrea să citesc un articol care mă distruge și să-mi facă plăcere să citesc acel articol pentru că este foarte bine scris. Acum doi ani cred că mă nemulțumeau mai multe.

O.B.: *Ai fost printre cei mai atacați tineri. Cum ai rezistat?*

R.A.: Eram tânăr și aveam un alt fel de organism și o altă imunitate. Și acum aș avea-o poate... Au fost puțini, dar au fost câțiva care m-au susținut. Am vrut să renunț, recunosc. Eram la Sibiu când făcusem varianta asta de *Trei surori* în scoală, o variantă scurtă și un critic, care între timp a decedat, Victor Ernest Mașek, mi-a spus că este interzis să existe așa ceva. Mă plimbam pe străduțele acelea înguste noapte și mi-am zis de ce să mai fac așa ceva? Pentru că îmi fac mie rău. Dar un gând, de undeva, mi-a zis de ce să renunț. Și am mers mai departe. Aveam o clasă, colegi cu care lucram și care m-au susținut. Știam că nu sunt înțeles. Știam, că, vorba lui Oscar Wilde, lucruri care nu sunt înțelese s-ar putea să răspundă la întrebări care nu au fost puse încă... Am fost atacat fizic la Teatrul din Târgu Mureș, și am fost aruncat dincolo de munți. Pentru un spectacol care ulterior l-am făcut la alt teatru și a fost nominalizat la UNITER. Pentru *Alge*... Și așa am ajuns în București. Poate altfel nu aș fi ajuns. Eu personal am nevoie să trăiesc într-un loc unde circulă idei, în care circulă imaginile în jurul meu... Și mă simt bine în București, fiindcă pentru mine este impersonal. Nostalgiiile sunt dulci, dar te trag înapoi. Sunt pașii pe care îi faci mental înapoi. Lumea prozaică, manelizată, de confluențe din jurul meu lasă loc spațiilor care îmi sunt în suflet.