

III *Interview*

„Toată viața m-am abătut de la șoseaua principală”



Interviu¹ cu regizorul Radu Afrim

de lect. univ. dr. Călin Ciobotari

¹ culegere și tehnoredactare de **Andreea Rotaru**

Radu Afrim, one of the most important Romanian stage directors of the moment, talks in this interview about complicated relations between art and society, about how the pandemic era we are going through can generate new aesthetics, about how he feels, inside the act of creation, the growing economic crisis, but also the hard-to-define horizons of a problematic future. The influences of social networks in the emergence of aesthetic trends, the increasingly intense option for the image of the stage director as a writer, the delicate issue of the audience splitted between soft theatre and profound performances are collateral themes of a dialogue with document value.

Călin Ciobotari: Să contextualizăm discuția: ești la Iași unde montezi Maurice Maeterlinck. De unde relația ta cu acest autor? Din câte știu nu ai mai montat nimic de Maeterlinck...

Radu Afrim: Nu am mai montat nimic din acest autor, nu am mai montat de ceva timp teatru clasic. Este probabil actualizată relația mea cu simbolismul. Când am fost la Bruxelles în 1992 m-am apropiat de această zonă, de această estetică ușor morbidă, poetică, luminos-morbidă, un curent elevat și totodată foarte puțin social. Spuneam adeseori că nu există teatru care să nu fie social însă, de această dată, operând cu acest curent simbolist, pot spune că teatrul asocial există.

C.C.: Confirmi ceea ce bănuiam demult: ești simbolist până în măduva oaselor...

R.A.: Sunt simbolist acum, dar următorul proiect poate fi unul foarte social, dacă asta îmi doresc. Pentru mine e o pauză de teatru social, tocmai de aceea am ales Maeterlinck și arta simbolistă pentru că asta vreau în acest moment.

„Nu accept directive prin care să mi se spună că trebuie să fac piese de o anumită factură, într-un anumit mod.”

C.C.: Ai avut o postare pe Facebook zilele trecute în care vorbeai de un trend foarte puternic de stânga, „militant stângist”. Chiar există acest trend sau este o formă a ta de a „băga bățul în gard”?

R.A.: Da, există, însă pe mine mă enervează faptul că e un *trend*. Poate fi militantism de stânga, dar nu un *trend* și asta pentru că, în momentul în care devine *trend*, dispare sinceritatea ori dorința organică a artistului de a spune ceva ce-l doare. Societatea, în general, e plină de boli, de probleme, iar acest lucru este conștientizat. Eu vreau să văd artistul care mă emoționează, care să mă facă să-l cred că îl doare... Pe mine, ca spectator, trebuie să mă emoționeze, trebuie să-mi activeze creierul și inima, iar teatrul cu lozinci ridicate în scenă nu mă interesează.

C.C.: Impresia mea e că în afară de doi-trei critici care, probabil, noaptea dorm pe partea stângă, nu a mai încercat nimeni să impună explicit această mișcare în România.

R.A.: În lume, această mișcare este una foarte puternică, în România e mai mult o încăpățănare a unui grup de a spune că tot ce e de stânga e de valoare. În opinia mea, trebuie

să rămânem realiști, rezonabili, lucizi, dar mai ales să facem diferența între *fals* și *obsesie reală*, insomnie reală a artistului. Eu nu am întâlnit mulți artiști plini de cearcăne dimineața la repetiții din cauza foamei din lume sau a femeilor abuzate însă știu că vor fi luați în seamă dacă vor vorbi despre asta. Într-un fel, e bine și așa pentru că foarte puțini sunt cei ce detectează falsul și-atunci, decât să nu se vorbească despre aceste probleme, mai bine o faci chiar și la modul ușor ipocrit. Este bine să existe și la noi un teatru viu, un teatru social-politic însă nu accept directive prin care să mi se spună că trebuie să fac piese de o anumită factură, într-un anumit mod. Așa ceva, nu!

C.C.: *Dar ți s-a cerut asta?*

R.A.: Nu, însă ți se spune cumva indirect în momentul în care ești exclus ori cutare critic nu îți vine la premieră. E clar că îți transmite faptul că nu este interesat de mesajul tău. Sunt 20 de ani de când eu vorbesc despre lucruri care acum sunt la modă, iar aici mă refer la minorități, la femeile luptătoare și nedreptățite. În plus, nu mi-am propus să fiu de stânga, nu m-a interesat acest lucru pentru că regia și arta, în general, trebuie făcute de artiști.

C.C.: *Din când în când îți mai iei câte o urecheală în spațiul public...*

R.A.: Îmi luam chiar și atunci când făceam lucrurile astea cum nu se fac în Europa. Dacă ne raportăm la spectacolul „Despre oameni și cartofi”, l-am făcut *pe limba mea*, iar pe unii, ce nu aveau instrumentele necesare de încadrare, i-a enervat. Mă rog, a fost vorba despre o singură persoană care a spus că acest spectacol nu este OK tocmai pentru că i-am filmat pe acei oameni exact așa cum sunt ei, în mediul lor, anulând astfel esența documentarului. Tu, critic fiind, ești foarte atent la aceste aspecte, în schimb spectatorii nu sunt neapărat interesați.

C.C.: *Într-adevăr, spectacolul stârnește o emoție imensă. Îl văzusem împreună cu Emil Coșeru, iar în momentul în care s-a terminat spectacolul simțeam acut nevoia să fim generoși, buni, căutam să facem acte caritabile, într-atât ne-a influențat acest spectacol.*

R.A.: Da, în general artiștii sunt de stânga, dar în momentul în care îmi spun asta în fiecare zi, în momentul în care aud doar asta, îmi vine să trec pe partea cealaltă. Și... iată-mă pe partea cealaltă, în plin simbolism poetic...

C.C.: *Poate fi și un fel de refugiu personal acest Maeterlinck?*

R.A.: Nu, i-a venit rândul pur și simplu. Nu am de ce să mă refugiez, a fost un an ciudat în care am lucrat mult, patru spectacole. Două dintre ele sunt chiar foarte sociale, îndeosebi cel de la Craiova care este pe un text al unui poet – Dan Coman. Așadar, nu vreau să mă refugiez, e doar un moment pe care eu îl simt așa, ba mai mult, nu îmi doream ceva contemporan.

Arta ca oglindă, arta ca ieșire spre o altă lume...

C.C.: *Consideri că această criză ce o traversăm și care are tot felul de efecte, inclusiv în plan economic, ne îndreaptă mai degrabă spre o zonă realistă în ceea ce privește arta sau, din contră, ne repune în fața opțiunii de a alege simbolismul ori alte formule de genul ăsta?*

R.A.: Există posibilitatea de a alege între cei care spun că arta este o ieșire spre o altă lume sau arta este o oglindă. Dacă eu, ca artist, nu mi-am făcut la începutul carierei mele un program de lungă durată pentru următorii 20, 30, 50 de ani, cât voi avea de lucrat ori de trăit, e clar că mă duc pe intuiție și pe suprafețe mai scurte. Cred în ambele variante și sunt artiști cărora li se potrivește foarte bine ideea de *teatru ce oglindește strada* în toate măruntaiele ei și lumea de care fugim, poate tocmai pentru a nu mai avea unde să fugim. Cât despre mine, sunt undeva la mijloc... până la un moment dat arăt strada după care deschid o ușă spre Dincolo. Cred că așa mă pot defini ca estetică, mesaj și atitudine. Nu am îmbrățișat niciuna din aceste două variante până la capăt, însă, mărturisesc, mi-ar plăcea mult să o îmbrășchez pe a doua, cea cu poarta spre Dincolo...

C.C.: *Acea variantă poate spre 70 de ani....*

R.A.: (Râde) Știi cum e? La 70 de ani îmbrățișezi actorul.

C.C.: *Te vezi la 70 de ani?*

R.A.: Făcând teatru ori altceva? Nu, închid ochii și văd ceva negru. Nu am cum să mă văd la 70 de ani pentru că nu am vocația viitorului apropiat sau îndepărtat, nu am avut-o niciodată.

C.C.: *Ai gândul acesta al morții ori un anumit tip de relaționare cu moartea? E o constantă în spectacolele tale discursul despre moarte...*

R.A.: Da, categoric... Oricine are acest discurs, această familiarizare și când spun *oricine* mă refer la cei ce nu doresc să fie luați prin surprindere, cei care doresc ca acest moment să fie mai blând. Anul acesta s-a vorbit foarte mult despre moarte, s-a murit trist de mult în jurul nostru, moartea a fost foarte aproape de noi.

C.C.: *Asta nu relaxează cumva relația cu moartea? Spre exemplu, în războaie, când îți mor în preajmă zeci de mii de oameni, moartea devine un eveniment banal.*

R.A.: E adevărat, dar lasă mari traume, mai ales după ce trece războiul, șocul.

C.C.: *Interesant e faptul că, uite, după războaie au apărut noi curente, spre exemplu existențialismul, teatrul absurdului. După acest COVID-19 crezi că se va mai naște un nou curent? E suficient de puternic ceea ce ni se întâmplă încât să modifice esteticile la modul viguros?*

R.A.: Citisem zilele trecute, pe internet, un articol în care se vorbea despre schimbările survenite în teatru după un an de COVID-19. Nu cred că se va vedea o schimbare radicală în acest moment, poate e doar o schimbare de copertă, de suprafață.

C.C.: *Însă ceva subteran ni se întâmplă totuși...*

R.A.: Așa este, dar asta o vom vedea mai târziu, probabil o vom vedea cei care sunt interesați să vadă acest aspect, cei care nu vor dori să spună: „Gata! S-a terminat COVID, trecem la comedii, la divertisment, lumea trebuie înveselită” când, de fapt, în spatele acestor vorbe există trauma, prăpastia. Și această deschidere de 30% - 50% a sălilor de teatru este un zâmbet scrâșnit, însă un compromis necesar, actorii țin să joace, dar se vede clar faptul că lucrurile nu sunt încă vindecate, că suntem pe panta descendentă a unui an teribil. În două din spectacolele mele lucrate anul trecut, vorbesc în mod direct despre acest virus. În cel de

la Craiova („Inimă și alte preparate din carne”) toate personajele sunt marcate, pentru că, atât acțiunea cât și spectacolul în sine, au fost create în această perioadă... ori nu te poți preface că nu a existat ceva ce ne-a marcat într-atât viața reală. În spectacolul lucrat la Târgu-Mureș („Grand Hotel Pasărea Retro”) am încercat puțin umor negru pe acest subiect și asta pentru că deja eram cumva mai detașat.

C.C.: *Cum ți s-a părut comportamentul spectatorului în acest an?*

R.A.: Teatrul nu a avut prea mulți spectatori, mulți oameni își cumpărau bilete după care se anulau din cauza situației epidemiologice.

C.C.: *Dar ai simțit o solidaritate reală între public, generic vorbind, și artist? La un moment dat se fracturase această relație. Mulți actori intraseră în șomaj tehnic sau în concedii forțate de odihnă, unii spectatori strigau că vor la teatru, alții păstrau o tăcere foarte densă. Este teatrul ceva necesar sau e doar un moft pentru vremuri bune?*

R.A.: Multă lume a privit teatru online, alții mai norocoși au cumpărat bilete... Pentru unii chiar este un mod de a trăi, o dorință organică pe care eu nu o simt; nu sunt un mare consumator de teatru, dar pot să înțeleg anumiți spectatori care doresc să se întoarcă în sală.

C.C.: *Sunt onești, chiar vor asta...*

R.A.: Da, sunt onești pentru că acolo chiar se creează intimitatea, iar ei pot să facă ceea ce în viața reală nu ar putea. Tu, ca spectator, în momentul în care vii la teatru, poți să vezi, să simți lucruri de care nu ai parte în viață, chiar dacă strada ți le arată. Sunt alții care citesc mult în metrou ori în alte locuri și o fac tocmai pentru că vor altceva, vor să vadă lumea, dar cea scrisă în cărți, nu cea de pe geamul metroului.

„Am nevoie de o lumină adevărată dintr-o lume adevărată.”

C.C.: *În acest an a existat o tentativă destul de manifestă a politicului, în România și nu numai, de a deprioritiza arta, instituțional vorbind, de a spune: „să lăsăm puțin deoparte cultura, sunt spitalele, zona educațională ce necesită o atenție sporită”. În felul acesta s-a creat un efect de derizoriu al artei, cel puțin în anumite segmente...*

R.A.: Asta spune totul. Am putut înțelege faptul că nu sunt bani, iar acest lucru se simte acut. Toate decorurile avute în acest an au fost refăcute. Irina Moscu a refăcut decorul de la „Casa cu suricate”, la Târgu-Mureș am refăcut blocul din „Pasărea Retro”, iar textul scris pentru „Grand Hotel Pasărea Retro” are la bază tocmai această dorință de a refolosi. Nu este și nici nu trebuie să fie o jenă. La Sfântu Gheorge („Când coboară luna plină peste second hand”) au fost ceva bani veniți din Ungaria.

C.C.: *Simți că revine peste noi minimalismul? Pe criterii economice...*

R.A.: Asta a fost cândva.

C.C.: *Sunt unii regizori ce regăsesc spațiul gol și teoriile legate de scenografiile minimaliste.*

R.A.: Am avut și eu trei spectacole cu decor și unul cu spațiul gol. Nu mă deranjează, însă ce sper e să nu devină iar o tendință. A cam trecut zona asta de minimalism, cel puțin în Europa, deși încă se impune acest lucru și în filme deopotrivă.

C.C.: *Poate fi considerat tot un reflex de stânga?*

R.A.: Categoric da! Orice înseamnă decor, ornament vine pe o treaptă absolut burgheză, „moșierească”, și atunci forma, în general, trece de dreapta în timp ce conținutul și ideea trebuie să fie de stânga. Eu am fost preocupat mereu de estetică, de felul în care arată un spectacol, de imagine, având la bază o formațiune vizuală, însă am fost pus și la index, iar dacă o anumită cronicărească nu are cultură vizuală, nu mă privește. Nu pot să renunț la tot ce am acumulat doar pentru că nu mai este la modă.

C.C.: *Prin orașele în care montezi, ai obiceiul aceasta de a intra în ascunzișurile locului și de a simți un vibe profund al acelor spații prin fotografii...*

R.A.: Toată viața m-am abătut de la șoseaua principală în sensul că nu mi se pare interesant să pozez fațadele mereu vizibile... Mai degrabă aleg să merg pe străduțe mici, neumblate.

C.C.: *Există un Iași ascuns?*

R.A.: Ascuns sporadic poate fi; între două lucruri urâte zărești o casă frumoasă, veche, care pentru unii poate fi rușinos de veche și de neglijată. Eu caut poezia și acolo... Poate dacă aș locui în acea casă n-aș mai lăsa-o să arate așa, însă, da, mă plimb mult și în acest fel descopăr. Și Craiova e asemănătoare, monstruozițâți postcomuniste și ceva din lumea foarte veche.

C.C.: *Te ajută în construcția spectacolului genul ăsta de abatere de la ulița principală pe care o practici în orașele respective?*

R.A.: E o relaxare, o călătorie, aceste momente sunt singurele mele călătorii în afara luminilor de repetiție. Am nevoie de o lumină adevărată dintr-o lume adevărată și, chiar dacă nu sunt oameni prea mulți în excursiile mele, există spirite, emoții, mister, un anumit tip de atmosferă urbană care e specifică fiecărui oraș. Vin în fiecare iarnă aici și revăd aceleași străzi, însă de fiecare dată descopăr ceva nou.

C.C.: *Ți se pare că există o specificitate a Iașului ori a orașelor, în general, sau e o discuție mai mult metaforică?*

R.A.: Nu e deloc metaforică. Arhitectural vorbind, există o amprentă solidă a diferitelor influențe de aici, de la Iași, există o urmă vagă de Art Nouveau, un baroc, dar există și mahalaua pitorească care-mi place mult. De cele mai multe ori, până și în zonele mai puțin interesante poți găsi un aspect de viață plăcut, cum ar fi pisicile care sunt diferite față de cele din Craiova. Din păcate, nu am vreme să filmez cât mi-aș dori. În pandemie m-am ocupat mai mult de acest aspect, am montat, am filmat, lucru pe care nu-l făceam înainte. Spectacolul de la Craiova este 50% filmat la Dunăre, prin Jiu...

C.C.: *Pe toată durata pandemiei, actorii au fost puși în situația de a încerca o reinventare mutându-se în online, jucând în online și comportându-se ca și cum ar fi pe scena reală. Cum ți s-a părut această încercare a actorului de a se salva?*

R.A.: Unii au fost empatici, am râs la glumele lor, alții au fost ridicoli pentru că au fost puși într-o situație ridicolă. Sunt două variante: cei care au făcut asta de bunăvoie și cei care au

fost împinși de instituție. Una e să îți arăți casa, să te filmezi pe canapea, să te duci în camera cealaltă, lucru ce mi se pare stupid, ridicol. Cu totul altceva e să spui o poezie proastă...

C.C.: *A mai fost un reflex riscant, acela de a umbla în lada bunicii cu filmări de altădată din zestrea teatrelor, și de a le etala ca pe sfinte moaște. Senzația mea e că teatrele își aduceau un deserviciu major.*

R.A.: Din păcate, nu am putut opri acest lucru nici măcar eu, cu anumite spectacole lucrate de mine, a căror filmare nu a fost una tocmai profesionistă. Altele au fost foarte bine filmate, îndeosebi cele din teatrele care au știut întotdeauna să facă acest lucru. Spre exemplu, la Timișoara, spectacolul „Fetița din bolul peștelui auriu” este foarte bine filmat, e ca un film.

C.C.: *La fel „Pasărea Retro”...*

R.A.: Da, și acest spectacol, însă eu mă refer la cele vechi, din lada cu zestre, mi-a fost groază că s-au dat unele prost filmate și atunci nici nu am anunțat, nu din cauza filmării neapărat, ci pentru că acele spectacole nu mai stăteau în picioare. Când spun acest lucru, nu mă refer la greșelile tinereții, toți am avut, doar că nu îmi place să vorbesc despre trecutul meu creativ. Consider că mi-a mâncat o bună parte din viața reală, îl urăsc pentru asta, iar eu nu sunt genul de regizor care să spună că „...acum 50 de ani am făcut un spectacol genial, uitați-vă la el”. În mod cert, nu are cum să mai fie genial.

C.C.: *Da, însă nici nu îl poți nega...*

R.A.: Ba da, eu am dreptul să fac acest lucru. Voi nu, însă eu da. Nu poți ști niciodată ce simte un om față de produsul lui. Mi-e greu să-mi privesc CV-ul, nu pot face acest lucru și mă bucur mult că la un moment dat directorii teatrelor *ucid* spectacolele.

C.C.: *E un sentiment de ușurare atunci când îți moare un spectacol?*

R.A.: În acel moment nu, mi se pare încă tânăr, ucis pe nedrept pentru că îmi doresc ca un spectacol să trăiască atât cât să fie văzut, să fie umblat prin turnee și festivaluri.

„...dacă aș avea mai mult timp, Doamne, cât aș scrie!”

C.C.: *Care este cel mai vizionat spectacol al tău?*

R.A.: Acum cu difuzările online cred că „Pasărea Retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte”, apoi „Pădurea spânzuraților” de la Teatrul Național București. Oamenii care nu auziseră de mine au fost interesați să vadă acest spectacol, iar mai apoi au fost descumpăniți după ce-au văzut „Trei surori”, lucrat tot la TNB. Sper ca aceste spectacole să fie reluate cât mai rapid pentru că ele se bucură de un public numeros.

C.C.: *Un spectacol de care mie mi-e foarte dor e „Năpasta”...*

R.A.: Da, din păcate acest spectacol nu mai poate fi jucat, deși acum ar fi foarte bun, foarte actual. Totuși, parcă nu aș mai dori să fie reluat... Spun asta deoarece am încercat de atâtea ori să-l reluăm și am eșuat, încât nu mai vreau. Este o enigmă faptul că a avut o viață atât de scurtă și nu vreau să mai dezgrop stări.

C.C.: *Ai deschis acum un alt subiect de discuție cu „Grand Hotel Pasărea Retro”, ideea de continuare a unui spectacol, acest „Grand Hotel” de la Târgu-Mureș continuând spectacolul „Pasărea Retro”. E prima continuare pe care o faci, de unde această nevoie?*

R.A.: Când lucram la „Pasărea Retro” mi-am spus că, după, aş vrea să fac ceva şi despre anii ’80. Între timp mi s-a părut stupid pentru că lumea nu face diferenţa între aceşti ani, ’70, ’80, ceea ce e o greşeală imensă, diferenţa este una foarte mare atât din punct de vedere social, cât şi muzical, politic...

C.C.: *Da, în anii ’80 se pierduse cumva poezia, seninătatea...*

R.A.: Eram şi mai mari şi, oricum, pentru mine acei ani nu mai reprezentau timpul petrecut în faţa blocului, ci erau cu totul alte interese, eram adolescenţi. Apoi mi-am zis că nici anii ’90 nu sunt potriviţi, nu aveau o anumită culoare pentru mine aşa că, iată, am adus acţiunea direct în prezent şi în felul acesta s-a născut „Grand Hotel Pasărea Retro”.

C.C.: *Ai mai simţit această nevoie de continuare la vreun alt spectacol de-al tău?*

R.A.: Nu, doar că aveam încă de scris la „Pasărea Retro”. Dacă nu aş fi avut ce scrie, dacă nu aş fi simţit acest lucru, cu siguranţă aş fi pus altceva; cu această trupă de la Târgu-Mureş poţi să lucrezi orice, sunt foarte buni.

C.C.: *A început să-ţi placă să scrii...*

R.A.: Da, dacă aş avea mai mult timp, Doamne, cât aş scrie, dar tot în timp ce lucrez şi nu acasă. În perioada pandemiei nu am putut să fac acest lucru.

C.C.: *Ai şi tentaţia romanului?*

R.A.: Nu, pentru că vreau să am feedback şi vreau să văd dacă ţine ceea ce am scris. Mi-e foarte teamă să scriu într-un jurnal şi după, poate cândva, cineva îl va citi. Mi se tot cer scenarii pentru publicare, dar încă nu mi se par a fi pregătite pentru a fi citite fără o proiecţie vizuală.

C.C.: *Te revendici dintr-un anumit tip de dramaturgie sau te simţi pe cont propriu în ceea ce scrii?*

R.A.: Este posibil să fie un amestec din tot ceea ce citesc fără să-mi dau seama şi asta pentru că citesc foarte mult teatru contemporan. Cred că, inevitabil, intră nu neapărat fraze din piesele respective, dar tipul discursului, stilistica, da. Nu-mi este teamă să scriu un monolog poetic pentru că în acest moment în Europa se scrie astfel, chiar dacă e un soi de poezie politică.

C.C.: *Oricum, eşti greu încadrabil din punct de vedere textual. E o formă de hibriditate foarte seducătoare.*

R.A.: Mi se par destul de populare textele mele, nu cred că sunt elitiste. Cred că pot avea acces la scriitura mea diverse tipuri intelectuale, sociale de oameni. Nu au un caracter respingător, nici măcar dur, iar tipul meu de umor e, în mod cert, unul foarte personal.

C.C.: *Îmbraci întotdeauna acest umor într-o crustă poetică.*

R.A.: *(Râde)* Şi-atunci nu mai râde nimeni...

C.C.: *Râde, dar într-un anumit mod ce te fereşte, cred, de riscul comercialului.*

R.A.: În puţinele dăţi când intru în sălile de teatru şi văd oameni tăvălindu-se de râs, iar eu nu râd, sunt sigur că ceva cu mine nu e în regulă.

C.C.: *Iar vina este a ta.*

R.A.: Este vina mea, nu poate fi a celor 500 de oameni din sală.

C.C.: *Ce relație mai avem cu râsul, Radu?*

R.A.: Se râde mult, mai mult în online.

C.C.: *Ți se pare un râs terapeutic ori e un râs onest?*

R.A.: Depinde de vârstă. Nu poți spune că adolescenții au un râs terapeutic.

C.C.: *Mulți manageri din teatrul românesc vor comedie, vor să vândă bilete și-atunci e un interes economic ori e ceva organic asumat că poporul român e un popor comic?*

R.A.: Eu am observat oameni foarte sobri, dramaturgi care sunt fericiți atunci când scot o frază comică. Când au dat lovitura cu o frază într-un spectacol de o tristețe infinită... La un moment dat, un actor spune o replică plină de umor, iar sala râde... Într-atât de fericiți sunt acei oameni! Pur și simplu te uiți la chipul lor și se luminează brusc. Nu mă refer aici la comedii tâmpite, alea nu, discutăm despre o rază, un zâmbet într-un ocean de tristețe, astea mi se par interesante. Oricine trebuie să aibă puțin umor...

C.C.: *Ce crezi că are suficientă forță azi pentru a modifica ceva în artă? Un grup de oameni, anumite întâmplări sociale ale unei comunități ori ale unui continent, trenduri ce devin tot mai puternice?*

R.A.: Din păcate noi nu am generat trenduri, ci mai degrabă am copiat un trend european. În acest moment rețelele de socializare generează trenduri, însă nu neapărat culturale. Cât despre cele din urmă, uite, Mircea Cărtărescu este în trend de ani de zile, deși este lovit sub centură periodic.

C.C.: *Așadar, rețelele de socializare ar putea fi un factor important, puternic de impunere a tendințelor.*

R.A.: Da, pentru a-l prețui pe Brâncuși a trebuit ca acesta să aibă o retrospectivă mare la Paris sau la Berlin, iar mai apoi să fie confirmat de Irina Rimes la noi în țară. În aceste condiții am conștientizat că Brâncuși este într-adevăr bun. Astea sunt vremurile și nu avem ce face. Nu avem manageri PR suficient de pregătiți, iar acest lucru reprezintă o altă suferință a mea, de când am început regia.

C.C.: *“Creatori de conținut” – sintagmă pe care ai ironizat-o la un moment dat pe Facebook.*

R.A.: Se pare că a avut popularitate acea postare, însă e foarte ciudat să vezi oameni simpli, normali, care își introduc în vocabular acest compozit. Cu siguranță este ceva împrumutat din engleză, dar asta nu mă interesează, pentru mine nu înseamnă nimic.

C.C.: *Rămâi foarte prezent pe Facebook, intri în dialog cu oamenii, ești activ. Reprezintă asta o felie a realității?*

R.A.: Asta e noua realitate pentru că realitatea pe care o știam noi nu mai există. În curând, nu se va mai pune nicio graniță între realitatea virtuală și cea reală. Că ne place, că nu ne place, nu avem ce face. Sunt din ce în ce mai mulți oameni crescuți cu device-urile în mână.

C.C.: *Este posibilă, deci, o disoluție a realității?*

R.A.: Ar fi multe de câștigat, altele de pierdut, dar unde este bine, trebuie să fie și rău. Personal, nu am nimic împotriva, dar nici nu mai pot fi pe locomotiva acestor noi modalități de comunicare.

C.C.: *Te învinovățești uneori că pierzi prea mult timp pe rețelele de socializare?*

R.A.: Să știi că nu pierd mult timp, chiar dacă, aparent, așa pare. De obicei seara când ajung acasă vreau să văd ce mai face lumea. Ori dimineața, la cafea...

C.C.: *O altă problemă e că am început să ne certăm pe Facebook, să rupem relații cu oameni de care eram apropiați. Să ne dăm block...*

R.A.: Iar după trei ani dai *unblock* și s-a rezolvat problema, eu așa am procedat. Mi se dă *block*, mi se cere din nou prietenia, chiar și eu fac acest lucru și sunt conștient că este o formă de infantilism, dar o practic.

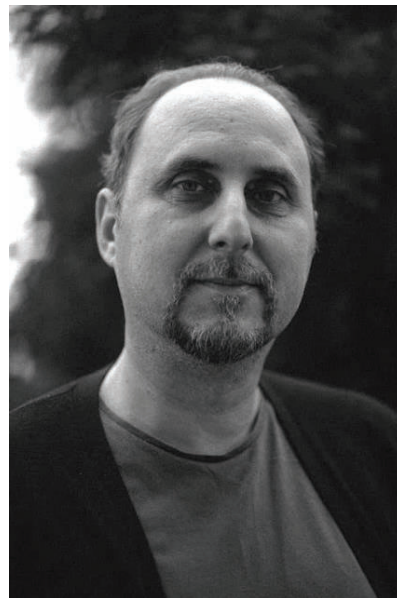
C.C.: *Poate fi un joc social?*

R.A.: Este un joc social în care am intrat foarte adânc și e luat foarte în serios.

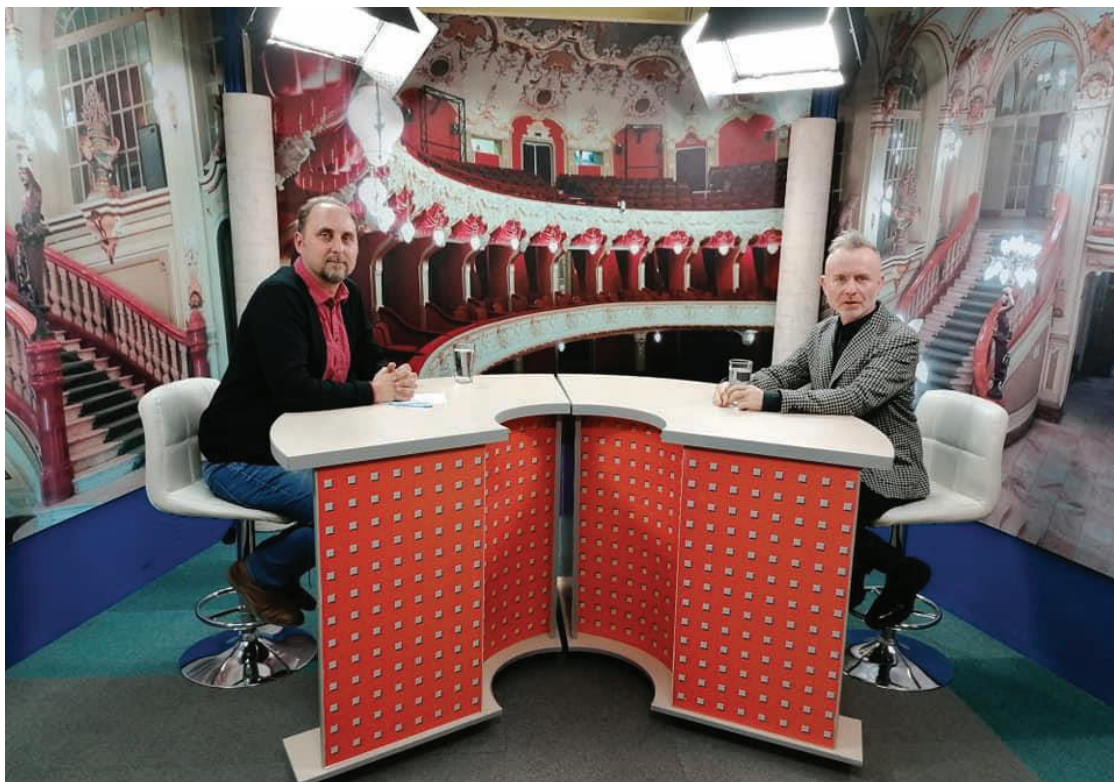
C.C.: *Este, să admitem, și o formă de promovare reală a spectacolelor.*

R.A.: Asta e partea pozitivă cu atât mai mult cu cât nu există încă o structură foarte bine pusă la punct pentru promovare în teatre.

Călin Ciobotari (n. 1979) este cadru didactic și conducător de doctorat la Facultatea de Teatru a Universității Naționale de Arte „George Enescu” Iași. Este profesor asociat al Facultății de Filosofie și Științe Social-Politice de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași. Membru al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, al Uniunii Teatrale din România și al Uniunii Scriitorilor din România, este autor a peste douăzeci de cărți și a aproximativ o mie de articole (publicistică, studii, cronici teatrale etc.). Este redactor-șef al revistei „Dacia literară” și director al Școlii Doctorale de Teatru a UNAGE Iași. Este realizator și prezentator al emisiunii „Scena” (Apollonia Tv Iași). În 2019 i s-a decernat Premiul UNITER pentru Critică de Teatru. În 2020 a fost unul dintre cei trei directori și selecționeri ai Festivalului Național de Teatru.



"All my life, I've stayed away from the main road."



Interview¹ with director **Radu Afrim**

by Lecturer Călin Ciobotari, PhD

¹ Translated by Teodora Medeleanu

Radu Afrim, one of the most important Romanian stage directors of the moment, talks in this interview about complicated relations between art and society, about how the pandemic era we are going through can generate new aesthetics, about how he feels, inside the act of creation, the growing economic crisis, but also the hard-to-define horizons of a problematic future. The influences of social networks in the emergence of aesthetic trends, the increasingly intense option for the image of the stage director as a writer, the delicate issue of the audience splitted between soft theatre and profound performances are collateral themes of a dialogue with document value.

Călin Ciobotari: Let's contextualize the discussion – you are in Iași, where you are staging Maurice Maeterlinck. Whence your relation with this playwright? As far as I know, you haven't staged Maeterlinck before...

Radu Afrim: I haven't staged anything by this author before; I haven't staged classic theatre in a while. It is, probably, due to the fact that I've given a refresh to my relation with Symbolism. When I went to Brussels, in 1992, I got close to this type of theatre, to this slightly morbid, poetical, luminously-morbid aesthetic, a refined, yet not very social movement. I had often said that there is no theatre to not be social, but, this time, working with this Symbolist movement, I can say that asocial theatre does exist.

C.C.: You strengthen what I have suspected for a long time: you are Symbolist to the bone...

R.A.: I am Symbolist now, but the next project will be a very social one, if this is what I have in mind. For me, this is a break taken from social theatre; this is why I chose Maeterlinck and Symbolist art – this is what I want at this very moment.

"I do not consent to directives telling me

I must stage plays of a certain kind, in a certain manner"

C.C.: You had a post of Facebook where you mentioned a very strong left-wing trend, "left-wing activism". Does this trend actually exist or was it just one of your ways to provoke?

R.A.: Yes, it exists, but I am annoyed by the fact that it is a *trend*. It can be left-wing activism, but not a *trend*, and this because, when it becomes a *trend*, the honesty or the artist's inherent desire to speak about something that ails him vanishes. Society, generally, has a lot of illnesses, of problems, and this aspect is clearly visible. I want to see the artist who moves me, who makes me believe he is hurting... When I am in the audience, I have to be moved, bewildered, to have my mind and heart awakened, and the theatre where slogans are raised on the stage does not interest me.

C.C.: My feeling is that, apart from 2, 3 critics who, probably, sleep on the left side, no one tried to explicitly impose this movement in Romania.

R.A.: Abroad, this movement is a very strong one; in Romania, this is more of an obstinance of a specific group to say that everything left-wing is valuable. Personally, I believe that we have to stay realist, reasonable, lucid, and, more than this, to be able to tell the difference between a *fake* and a *real obsession*, real unrest of the artist. I haven't met many artists with bags under their eyes during morning rehearsals because of the famine in the world or because women are abused, but I know they are aware they will be given attention if they speak about it. In a way, this is good, as there are not many people who can distinguish the fake from the authentic and, this being the case, it is better to address these issues with slight hypocrisy than to not even mention them. It is good for us to have a theatre that is alive, a social, political theatre, but I do not consent to directives telling me I must stage plays of a certain kind, in a certain manner. This, not!

C.C.: *But have you been asked to do so?*

R.A.: No; however, you are told this, somewhat indirectly, when you are excluded, or a certain critic does not come to your opening night. It is clear that you are being told your message does not interest them. For 20 years I've been approaching subjects that are fashionable now, and, by this, I mean the minorities, the strong, yet aggrieved women. Moreover, I never intended to be left-wing, as directing, and art, generally speaking, should be done by artists.

C.C.: *From time to time, you are given set-downs in the public space...*

R.A.: I was given set-downs even when I was doing these things as they are not done in Europe. If we are to relate to the production *Of Men and Potatoes*, I did it using *my language*, at my own risk, and some, who did not have the precise tools to frame it, were annoyed by it. Anyway, there was only one person who said that the show was not OK, simply because I had filmed those people exactly the way they were, in their environment, thus cancelling the essence of the documentary. You, as a critic, are very attentive to those aspects, however, the audiences are not necessarily interested.

C.C.: *Indeed, the show awakens deep feelings. I saw it alongside Emil Coşeru, and, the moment it was over, we felt the need to be selfless, kind, good, we were looking around trying to find ways to be charitable, we had been influenced to such an extent.*

R.A.: Yes, generally speaking artists are left-wing, but, once I tell myself this every day, once I only hear this, I feel the need to cross to the other side. And... look at me on this other side, amidst poetic Symbolism...

C.C.: *Can this Maeterlinck also be considered as a personal refuge?*

R.A.: No; it simply was his turn. I don't have a reason to seek refuge; it was a strange year, I worked a lot – four productions. Two of them are very social, actually, especially the one from Craiova, which is on a text by a poet (Dan Coman). This being said, I do not want to take shelter, it simply is a moment that I feel this way, and, moreover, I did not want something contemporary.

Art as a mirror, as an escape to another world...

C.C.: *Do you believe that this crisis we are living through right now and that has all kinds of consequences, including on an economic level, can point us towards a realist approach to art or, on the contrary, can make us, once again, have to choose Symbolism or other such forms?*

R.A.: There is the possibility of choosing between those who say that art is an escape to another world, and those who say that art is a mirror. If I, as an artist, did not make, at the beginning of my career, a plan for the next 20, 30, 50 years I'll work or live, it is clear that I base myself on intuition, and, therefore, try to cover smaller areas. I believe in both choices, and there are artists who are fitted perfectly by the idea that theatre *holds the mirror up to nature* in all its aspects, and the world we are running away from, possibly in order to not have where to run to anymore. As for me, I am somewhere in the middle... up to an extent, I point towards the *society*, but, after that, I open a door to help us see Beyond. I think this is how I can define myself in terms of aesthetic, message, and attitude. I didn't fully embrace any of those choices, although, I admit, I'd like to embrace the latter, the one with the gate that helps us see Beyond...

C.C.: *That choice maybe when you are close to 70...*

R.A.: (Laughs) You know? At 70 you embrace the actor.

C.C.: *Do you see yourself at 70?*

R.A.: Making theatre or... do you mean something else? No; I close my eyes and see something dark. I cannot see myself at 70, as I cannot see in the near or the remote future; I never could.

C.C.: *Do you think of death or do you have a certain manner of relating to death? It is a constant in your productions, the discourse on death...*

R.A.: Yes, definitely... Anyone has this discourse, this way of getting familiar with it; and when I say *anyone*, I make reference to those who don't want to be taken by surprise, to those who wish this moment were as peaceful as possible. This year has been very rich in discussions on death, many have died, death has been very close.

C.C.: *Does this not, somehow, loosen our relationship with death? For example, during wartime, when tens of thousands of people die around you, death itself becomes a trivial event.*

R.A.: It is true, but it leaves great trauma behind, even when you get over the initial shock.

C.C.: *It is interesting that, after wars, movements sprung up, such as Existentialism, the Theatre of the Absurd. Do you think that, after this Covid-19, a new movement will emerge? Is what's going on right now strong enough to vigorously modify the aesthetics?*

R.A.: I read the other day, on the internet, an article on the changes occurring in theatre after a year of COVID-19. I don't think there will be a radical change right now, maybe a simple change of cover, only on the surface.

C.C.: *But there is something happening to us beneath the surface, though...*

R.A.: It is true, but this will be obvious later, for those who will be interested in seeing this aspect, and who will not want to say "Enough! Enough with COVID, let's move to comedies, to entertainment, the world needs to be cheered up", when, in fact, behind these words there is the trauma, the abyss. And opening theatres at 30% - 50% of their capacity is a forced smile, although a necessary compromise. The actors want to play, but it is clear that the situation is not fully cured, that we are on the downward path of a terrible year. In two of the productions I staged last year, I openly talk about this virus. In the one from Craiova (*Heart and Other Meat Products*), all the characters are hallmarked by it, because the plot, as well as the production in itself were created during that period of time, and no one can pretend something that scarred our real lives in such a way didn't exist. In the show I staged in Târgu Mureș (*Grand Hotel Retro Bird*), I tried to insert some dark humor on this subject, and this because I was somehow detached.

C.C.: *How did you perceive the audiences' behavior this year?*

R.A.: Theatre did not have great audiences, many people bought tickets, but the shows were cancelled shortly after that, because of the situation caused by the pandemic.

C.C.: *But have you ever felt a real solidarity between the audience, generally speaking, and the artist? At one point, this relationship had been fractured. Many actors were on technical unemployment or on forced leave; some spectators were crying out that they want to go to the theatre, while others were keeping terribly quiet. Is theatre actually necessary or is it simply a caprice during the good times?*

R.A.: Many people watched online streamings, others, luckier, bought tickets... For some, it actually is a way of life, an inherent desire I do not feel; I am not a big theatre-goer, but I can understand certain people who want to go back in the theatre hall.

C.C.: *They are honest, they really want this...*

R.A.: Yes, they are honest, as there really is set up an intimacy, and they are allowed to do what they, in their real lives, cannot. As a spectator, when you go to the theatre, you can see, feel things you don't normally get to, in life, even if the world shows them to you. There are others, who read a lot on the subway or in certain other places, and they do that as they want something different, they want to see the world, but the one written in books, not the one that can be seen through the subway windows.

"I need a real light, from a real world."

C.C.: *This year, there has been a very clear tentation of the political spheres, in Romania and not only, to neglect the art, institutionally speaking, to say "let's set culture aside for a bit, there are the hospitals, the education system that need to be in focus". This way, art has been plunged into ridiculousness, at least sometimes...*

R.A.: This says it all. I understood that there is not enough money, and this feeling is intense. All the sets from this year had been re-made. Irina Moscu rebuilt the set for *The House with the Meerkats*, in Târgu Mureş we had to make the block from *The Retro Bird* once again, and the play written for *Grand Hotel Retro Bird* is based exactly on this desire – the desire to reuse. It is not and must not be a problem. At the Sfântu Gheorge Theatre (*When the Full Moon Goes Down on A Thrift Shop*) we had some money from Hungary.

C.C.: *Do you feel that minimalism is making a comeback? For financial reasons...*

R.A.: This was once.

C.C.: *There are some directors who rediscover the empty space and the theories on minimalist set designs.*

R.A.: I myself had three productions with this kind of set design and one using the empty space. It does not bother me, but I hope it will not become a trend. This inclination to minimalism is over, at least in Europe, although it is still imposed in cinema.

C.C.: *Can this also be considered a left-wing reflex?*

R.A.: Certainly yes! Anything that can be considered as setting, ornament has bourgeois roots; the shape, generally speaking, can be perceived as having a right-wing origin, therefore, the idea must be of left-wing decent. I had constantly been preoccupied with the aesthetic, with the way a production looks, with the image, as I have a mostly visual background, but I have been put on the shelf, and, if a certain columnist lacks visual culture, it does not concern me. I cannot give up everything I've accumulated simply because it is no longer fashionable.

C.C.: *In the cities you work in, you have this habit of entering its stashes and of feeling their profound vibe through photographs...*

R.A.: All my life, I've stayed away from the main road, in the way that I don't find interesting posting the always visible facades... I'd rather wander off the beaten track.

C.C.: *Is there a hidden Iaşi?*

R.A.: Sporadically hidden, yes, in the way that between two ugly buildings, there is a beautiful, old house, that, for some, can be embarrassingly old and neglected. I look for poetry in that place, too... Perhaps, if I were to live in that house, I wouldn't let it look like that, yet, I wander a lot and, therefore, discover. Craiova is similar – post-communist monstrosities and something that belongs in the very old world.

C.C.: *Does this sort of wandering away from the main road in those cities help you in building the production?*

R.A.: It is a manner of relaxation, of travelling, these moments are my only journeys outside the limelight during rehearsals. I need a real light, from a real world, and even if I don't see many people during my trips, there are spirits, thrills, mystery, a certain type of urban atmosphere, specific to each and every city. I come here every winter and I see the same streets again, but every time I discover something new.

C.C.: *Do you think there is a peculiarity of Iași or of cities, generally speaking, or is it more of a metaphorical debate?*

R.A.: It is not at all metaphorical. Architecturally speaking, there is a solid imprint of the different influences found around here, in Iași – there is a vague trace of Art Nouveau, a little bit of Baroque, but there are also the picturesque outskirts that I like a lot. Most of the time, even in the less interesting areas you can find one pleasurable aspect of life, such as the cats, that are different from the ones in Craiova. Unfortunately, I don't have enough time to film as much as I'd like to. During the lockdown, I busied myself more with this aspect – I edited, I filmed, thing I hadn't done before. The production from Craiova is 50% filmed by the Danube, through by the Jiu...

C.C.: *During the lockdown, the actors were faced with having to reinvent themselves by moving online, acting online, and behaving as if they had been on the real stage. How did you find this endeavor of the actors to save themselves?*

R.A.: Some were lovable, I laughed at their jokes; others were ridiculous, because they had been put in a ridiculous situation. There were two types – those who did this willingly, and those who were made to do so by an institution. It is one thing to show your house, to film yourself on the couch, to go to another room – I personally find this stupid, ridiculous –, and a completely different one to recite a bad poem...

C.C.: *There had also been another risky reflex – searching in grandma's old recordings trousseau and to parade with them as with holy relics. My feeling is that theatres did themselves a great disservice.*

R.A.: Unfortunately, not even I could stop this, in the case of some of the productions I directed and whose recordings were not the most professional. Others were very well filmed, especially those of the theatres that always knew they should do this. For example, at the Timișoara theatre, *The Girl from the Goldfish's Bowl* is very well recorded, it is like a motion picture.

C.C.: *Same with The Retro Bird...*

R.A.: Indeed, but I am talking about the old ones, the ones from the trousseau – I was terrified that some very poorly recorded ones were broadcasted, and I hadn't even posted about it. Not necessary because of the recording, but because those productions were no longer valid. Although everybody has their own, I don't like talking about my early career mistakes, I don't like talking about my creative past. I feel it has consumed a great part of

my real life, I hate it for this, and I am not the type of theatre-maker to say "... 50 years ago I directed this brilliant production, go watch it". Certainly, it can no longer be brilliant.

C.C.: Yes, although you cannot deny it...

R.A.: Yes, you can. I am allowed to do this. You're not – yet, I am. You can never know how somebody feels about their product. I find it hard to look at my resume, I cannot do this and I am happy to see that, at one point, theatre managers *kill* productions.

C.C.: Do you feel at ease when one of your productions dies?

R.A.: Then, no. I still see it as young, unjustly killed, as I wish a production lives as much as it needs, in order to be seen, to tour and to take part in festivals.

"...if I had more time, God, how much I'd write!"

C.C.: Which one is your most viewed production?

R.A.: Now that theatres broadcast online, I think it is *The Retro Bird Hits the Block and Falls on the Hot Pavement*, then *Forest of the Hanged*, from The National Theatre Bucharest. People who didn't hear about me were interested in seeing this production, and eventually, were disconcerted after watching *Three Sisters*, also at the NTB. I hope these shows will be resumed as soon as possible, as they have very numerous audiences.

C.C.: A production I miss very much is Calamity...

R.A.: Yes. Unfortunately, this production can no longer be staged, although it would be very good now, it would be very timely. However, I don't think I'd want it to be resumed... I say this since we tried so many times to bring it back on the stage, and we failed; I don't want that anymore. It is a mystery how could it have such a short life, and I don't want to bring back certain feelings.

C.C.: You tapped a new subject with Grand Hotel Retro Bird – the idea of staging a sequel, this Grand Hotel from Târgu Mureş following the story from The Retro Bird. It is the first sequel you staged; where did this need come from?

R.A.: When I was working at *The Retro Bird*, I told myself that, afterwards, I wanted to do something about the '80s. Meanwhile, I thought it was foolish that people did not make any distinction between these decades, the '70s and the '80s, which is a terrible mistake – the difference is a great one, not only when it comes to the society, but also from the perspective of the music, of the politics of that time...

C.C.: Yes, in the '80s, the poetry, the serenity had somehow been lost...

R.A.: We were older then, and... Anyway, for me, these years no longer stood for the free time spent outside, as there were completely different interests – we were teenagers. And then, I told myself that the '90s were not right either – they're faded, for me, so, yes, I

brought the plot straight into the present times, and this way *Grand Hotel Retro Bird* was born.

C.C.: *Have you felt the need for a sequel to any other of your productions?*

R.A.: No. I still had a story to tell. If I hadn't had anything to write, if I hadn't felt this, I certainly would have staged something else. With this ensemble from Târgu Mureș you can work on anything, they are very good.

C.C.: *You started to like writing, didn't you?*

R.A.: Yes; if I had more time, God, how much I'd write! But while I'm working, not while I'm at home. During lockdown I couldn't.

C.C.: *Do you also feel tempted to try writing novels?*

R.A.: No, because I want to receive a feed-back, and I want to see if what I wrote is valid. I am afraid of keeping a journal that, someday, someone might read. I keep on getting asked to write scripts in order to publish them, but I still don't see them as being ready to be read without projecting it visually.

C.C.: *Do you see your roots in a certain kind of playwriting or do you feel on your own in your literary works?*

R.A.: There is a possibility that I unconsciously blend elements from everything I read, and this is due to the fact that I read a lot of contemporary theatre. I believe that, inevitably, not necessary phrases from those plays, but the discourse, the stylistic can get in my writing. I am not afraid to write a poetical monologue, as the trend in Europe is right now, even if it is a sort of political poetry.

C.C.: *You are, anyways, difficult to be situated, when it comes to your writings. It is a very seductive hybridity.*

R.A.: I find my texts to be quite popular, I don't find them elitist. I believe it can be approached by various types of people, both intellectually and socially speaking. They are not of a repulsive nature, not even of a brutal one, and my humor certainly is very personal.

C.C.: *Your humor is always appareled in a poetic shell.*

R.A.: (Laughs) And that's why no one laughs anymore...

C.C.: *They laugh, but in a manner that protects you, I believe, from the risk of becoming commercial.*

R.A.: In the few times I enter a theatre hall and see people laughing their eyes out, but I am not laughing, I am sure there is something wrong with me.

C.C.: *And the fault is yours.*

R.A.: It is my fault; it cannot be of those 500 people in the auditorium.

C.C.: *What kind of relation do we have with laughter now, Radu?*

R.A.: We still laugh a lot, mostly online.

C.C.: *Do you see is as a therapeutic type of laughter, or as an honest one?*

R.A.: It depends on the age. It cannot be said that teenagers laugh therapeutically.

C.C.: *Many Romanian theatre managers want comedy; they want to sell tickets. Can we, therefore, consider it as a financial reason or is it something inherently embedded in our minds that the Romanian people is drawn towards humor?*

R.A.: I noticed very sober people, playwrights who are happy when they draw up a funny phrase, when they hit the right note in a production of an infinite sadness... At one moment, an actor says a very humorous line and the entire audience laughs... Those people are so happy! You just look at their face and see it brightening up. I'm not talking about the stupid comedies, not those, I'm talking about a ray, a smile in an ocean of sadness, those are interesting to me. Everyone should have a little bit of humor...

C.C.: *What do you think is strong enough, today, to change something in art? A group of people, certain social events happening in a specific community or on a continent, trends that become stronger and stronger?*

R.A.: Unfortunately, we hadn't generated trends, but copied European ones. Right now, social media generates trends, although not necessarily cultural ones. As to the latter, look, Mircea Cărtărescu has been trending for years, even though he is struck below the belt from time to time.

C.C.: *Therefore, social media can be considered an important, a strong factor in enforcing what can become mainstream.*

R.A.: Yes. In order for us to appreciate Brâncuși, he had to have a grand retrospective exhibition in Paris or in Berlin, and, subsequently, to receive Irina Rimes' confirmation here. Only this way did we realize that Brâncuși actually was good. These are the times we live in, and there's nothing we can do about it. We lack adequately prepared PR managers, and this is another one of my distresses, since when I started directing.

C.C.: *Content creators, a syntagm you once bantered on Facebook.*

R.A.: It seems that my post was very popular back then, but, still, it strange to see normal, ordinary people inserting this composite in their vocabulary. It certainly is something we borrowed from English, but this does not concern me, it doesn't mean anything.

C.C.: *You are a constant presence on Facebook, you engage in debates with people, you are active. Is it one of the facets of reality?*

R.A.: This is the new reality, as the one we knew no longer exists. Soon, there will be no boundary between the virtual worlds and reality. Regardless whether we like it or not, there is nothing we can do about it; there are more and more people brought up with devices in their hands.

C.C.: *Is, therefore, a dissolution of reality possible?*

R.A.: There would be many things to be won, some others to be lost, but where there is good, there must also be something bad. Personally, I don't have anything against it, but I can no longer keep in the line with these means of communication.

C.C.: *Do you sometimes blame yourself that you waste too much time on social media?*

R.A.: You should know that I don't waste a lot of time, although, apparently, this is the case. Usually, in the afternoon, when I get home, I want to see what people are doing. Or in the morning, when I'm drinking my coffee...

C.C.: *Another problem is that we started to argue on Facebook, to break the relationships we had with people we used to be close to. To block one another...*

R.A.: And, after three years, you unblock them, and the problem is solved. This is what I did. I got blocked, I received a friend request once again; even I do this, and I am aware it is infantile, but I still practice it.

C.C.: *Can it be considered a social game?*

R.A.: It is a social game in which we got in very deeply and that we take very seriously.

C.C.: *It is, we have to admit, an actual form of promoting productions.*

R.A.: This is the positive aspect, especially because theatres still don't have an actual strategy for promoting productions.

Călin Ciobotari (b. 1979) is a professor and doctoral supervisor at the Faculty of Theatre of the "George Enescu" University of Arts, Iași. He is an adjunct professor at the Faculty of Philosophy and Social-Political Sciences of the "Alexandru Ioan Cuza" University of Iași. Member of the International Association of Theatre Critics, of the Romanian Theatre Union and of the Romanian Writers' Union, he is the author of over twenty books and about a thousand articles (journalism, studies, theatre critique etc.). He is the editor-in-chief of the *Dacia* literary journal and Director of the Theatre Doctoral School of UNAGE Iași. He is the creator and presenter of "Scena" (Apollonia Tv Iași). In 2019 he was awarded the UNITER Prize for Theatre Critique. In 2020 he was one of the three directors and programmers of the National Theatre Festival.

