

piese ale lui Fo), regizoarea s-a oprit la o piesă mai puțin cunoscută, **N-avem bani, nu plătim!** (în original, **Non si paga! Non si paga!**), scrisă acum peste 25 de ani și inspirată dintr-o întâmplare reală: un grup de muncitori italieni a refuzat să plătească vreuna din cumpărăturile făcute la un supermagazin, declarând că, pur și simplu, nu au cu ce și declanșând, în cele din urmă, un adevărat scandal social și politic. Jucată, acum, pentru prima oară în România (în traducerea foarte bună, fluentă și colorată a lui Horia Gârbea), piesa are, e drept, avantajul „problematicii” solide – care, de la un punct încolo, se poate transforma în dezavantaj... –, dar are și un grad sporit de risc dat de relativa ariditate a conflictului și de combinația deloc lesne de refăcut pe scenă dintre comicul dezlănțuit al situațiilor și gravitatea subiacentă a temei. Cu atât mai demnă de admirație mi se pare, de aceea, performanța Anei Lupu, care a izbutit să valorifice toate

dimensiunile textului și să dea la iveală o reprezentare în același timp „critică” (apropierile de realitatea românească a momentului nu sunt deloc gingașe) și extrem de agreabilă. Cred că secretul succesului ei stă în modul de abordare a piesei: sub aparența unui stil realist (dată de scenografia voit „mizerabilistă” a lui Vittorio Holtier), regizoarea apelează la procedee de cabaret, de circ, de music-hall – să cităm, de pildă, ritmul literalmente galopant al desfășurării scenice, expresivitatea comică subliniată a jocului actoricesc, muzica ce pare că ritmează peripețiile chiar și atunci când nu o auzim –, adică exact la mijloacele predilecte ale autorului. Desigur, nu e totul să știi ce să faci – trebuie să-ți mai și iasă... Anei Lupu i-a „ieșit” de minune întâlnirea cu spiritul sarcastic și jucăuș al premiantului Nobel pentru literatură pe 1997, dar și întâlnirea (cam la fel de riscantă, aș îndrăzni să zic) cu echipa interpretativă ploieșteană, completată cu actorul Constantin Cojocaru

de la Teatrul Odeon. Acesta din urmă joacă în spectacol trei roluri (deținute „în original” de Fo) și, grație mobilității sale remarcabile, reușește să fie *altfel* amuzant în fiecare dintre ele. Surprinzătoare prin aplomb, spontaneitate și umor mi s-a părut însă evoluția lui Carmen Ciorcilă și a Roxanei Ivanciu, a lui Mihai Coadă și a lui Karl Baker, care marchează aici cele mai bune apariții ale lor din ultima vreme – și, incontestabil, cele mai bune în comedie.

Ada Lupu a ajuns, fără agitație medică, fără declarații patetice și fără adjective delirante, la al treilea sau al patrulea spectacol din carieră. Nu au semănat unul cu celălalt decât prin faptul că au fost toate (sau măcar cele trei pe care le-am văzut eu) bune, adică au avut un fir narativ solid, o „privire” inteligentă și sensibilă asupra textului, o omogenitate ireproșabilă în privința lucrului cu actorii, o maturitate neașteptată, în general. Regizoarea nu a împlinit încă 30 de ani.

## Visul autorului total

**ŢEAN CAFÉ**, scenariu de Radu Afrim după texte de Radu Macrinici, Saviana Ștănescu, Ștefan Caraman, Alina Nelega, Gianina Cărbunariu ● **TEATRUL TINERETULUI** din **PIATRA NEAMŢ** ● Data reprezentației: 15 decembrie 2000 ● Regia: Radu Afrim ● Scenografia și video: Radu Comșa ● În distribuție: Ovidiu Crișan, Olimpia Mălai, Dorina Maria Haranguș, Ecaterina Hățu, Ana Maria Marinca, Cezar Antal, Vasilica Oncioaia, Smaranda Astanei-Beșleagă, Nora Covali, Constantin Lupescu, Doru Cătănescu, Clara Flores.

**L**a fel de obsedantă, în dezbaterile teatrale autohtone, ca și chestiunea tinerilor regizori, dar mult mai veche decât aceasta, soarta dramaturgiei (contemporane) naționale e un subiect inepuizabil. Ca, de altfel, însăși această dramaturgie, căreia i s-a prezis, totuși, de multe ori sfârșitul. În ultimii ani, cu precădere amenințată cu pieirea a fost dramaturgia așa-zicând aluzivă, esopică, metaforică etc., etc. a „bătrânilor”, junii autori fiind, dimpotrivă, conjurați să se manifeste deschis, curajos și... realist, deși, pe de altă parte, cam aceleași persoane care combat metafora în dramaturgie combat și realismul în spectacol. C-așa-i românul...

O combinație menită, în principiu, a-l feri pe acest român plin de contradicții s-a pus în operă, cu bună și frumoasă intenție, la Piatra Neamț, unde Radu Afrim, regizor absolvent de vreo doi ani (la Cluj), a imaginat

un spectacol adunând la un loc, sub titlul „hoț” **Ţean Café** (cruciulița de sub O are, am aflat, o importanță crucială, tipografii materialelor publi-

citare fiind somați să facă ce-or ști ca să n-o rateze), texte pentru teatru semnate de câțiva dintre cei mai reprezentativi autori ai tinerei (în general) dramaturgii românești. Această adunare s-a produs însă nu sub forma unui spectacol-coupé (specie, nu știu de ce, disprețuită în teatrul românesc de azi), ci sub aceea a unui scenariu din care unele pasaje îi aparțin chiar regizorului – absolvent, în prealabil, și de studii filologice –, în timp ce din opera unor dramaturgi (Radu Macrinici) s-a păstrat, în textul final, doar câte un citat... Indiscutabil, Radu Afrim are vocație de autor total (cred că a mai făcut cineva observația

foto: Cornel Mifrode



**Ţean Café**



aceasta), chiar dacă alcătuirea scenică sub care și-a pus acum semnătura nu e deloc fără cusur. Ea construiește un spațiu (cvasi-virtual) numit, tocmai, Ocean Café – Cafe-neaua „Ocean”, i-ar zice un neamprost mai mioritic –, unde lucrătorii (patronul, o chelneriță, o dansatoare „la bară” etc.) și clienții (diferiți și incerti ca profesiune) înnoadă conversații și relații, beau, flirtează, pe scurt, suferă și iubesc, cum se zicea în stilul *old-fashioned*. Ideea nu e revoluționară, dar poate da bune rezultate în cazul în care poveștile mici din compoziția poveștii principale sunt pasionante sau, măcar, bine spuse. Din păcate, cazul nu se petrece aici decât pe trasee scurte; mai neted vorbind, acolo unde textul „de bază” are coerență și *dramaticitate* (adică

*story* – știu că regizorului îi plac vocabulele englezești – și personaje, ca în **Silicon Valley** după Saviana Stănescu sau **Honey** după Gianina Cărbunariu, dacă bine am descifrat eu informațiile din caietul-program), are și spectacolul tensiune și teatralitate; unde nu, nu. Lucrurile sunt, de fapt, extrem de simple.

O constatare neașteptată m-a izbit, la un moment din curgerea spectacolului (n-au fost defel puține) când ceea ce se întâmplă pe scenă nu mă mai „ține”: de fapt, noua dramaturgie românească e la fel de metaforică și de puțin „actuală” ca și cea veche, iar tinerii regizori aclamați pentru teatrul *altfel* pe care îl fac – și Radu Afrim e un campion neegalat al uralelor pe această temă – sunt exemplari găitori ai tradiționalelor bucate numite

„felii de viață”: atâta doar că viața pe care o aduc ei, mai deloc „transfigurată”, pe scenă este fragmentară, incoerentă, zgomotoasă. Ca în realitate. În ceea ce-l privește anume pe Radu Afrim, cred – fără glumă și fără maliție – că este o natură artistică originală, care însă nu și-a găsit, deocamdată, zona propice de manifestare; ținând cont de înclinația sa de a deveni autor total, dar și de intensitatea dramatică autentică a secvențelor filmate din spectacolele sale (nu de aici, dar din **Bluescape** și **Black Milk**, montările lui clujeano-studențești), s-ar putea ca aceasta să fie cinematograful. Regizorul mai are timp să aleagă, deși a trecut de 30 de ani.

Alice Georgescu

# Iubirea în clar-obscur

**P**redilecția regizorului Alexandru Vasilache pentru elaborarea scenică a prozei vine din concepția sa despre un teatru al narațiunii, obținut prin alăturarea momentelor intense din viața inventată a unor fantome bătându-și o lume inexistentă. Personajele nu sunt singure cu drama lor, corul-destin-vestitor-judecător, fiind cu zeci de capete, mijlocește pentru spectator semnificațiile, provoacă dinamica evoluției, determină reacțiile individuale, energia înaintării, asigură emoția comentariului. Muzica înlocuiește cuvinte în momentele când acestea riscă să devină patetice sau incapabile să exprime intimitatea sentimentului. În spectacolele lui Alexandru Vasilache vitalitatea este însoțită de aspirația spre o expresivitate sobră a trăirilor cenzurate de intelect. El alege, de obicei, opere de proză cunoscute, dacă nu de la sursă, măcar din zvon public de toată lumea (**Un veac de singurătate**, **Legături primejdioase**, **Frații Karamazov**), dar are, totuși, eleganța de a expune datele elementare ale poveștii, favorizând astfel și confortul intelectual al spectatorilor inocenți. Caracterul magic al prozei lui Márquez se potrivea, probabil, cel mai bine acestui gen de prelucrare, conexiunile libere ale epicii permiteau elipsele povestirii scenice, convenția teatrală stabilea bune rețele de comunicare cu bogăția „solului” narativ. **Frații Karamazov** s-a împotmolit acolo unde scena s-a dovedit incapabilă să recreeze fluidul contradictoriu

**ANNA KARENINA**, versiune scenică de Alexandru Vasilache după romanul omonim de Lev Tolstoi • **TEATRUL DE COMEDIE** • Data reprezentației: 15 decembrie 2000 • Regia și ilustrația muzicală: Alexandru Vasilache • Scenografia: Dana Istrate • Distribuția: Silvia Luca (Anna Karenina), Vladimir Găitan (Karenin), Dan Bădărău (Vronski), Ionuț Niculescu/Matei Onea (Serioja) și corul alcătuit din studenți și studente de la UATC.



Matei Onea și Silvia Luca

care condiționează psihologia personajelor și explică excesele lor. În estetica teatrală a lui Vasilache, tăcerile sunt mai importante decât vorbele și uneori regizorul izbutește să obțină de la actori emoția covârșitoare, arc incandescent, topind rezis-

tența sălii. În absența ei, montările rămân un exercițiu de stil sau o formă de autopastășă: caracterizarea depinde de receptivitatea la formulă. Dramatizarea marelui roman de dragoste al lui Tolstoi începe în momentul în care Anna a plecat din casa